JURNALUL® S.F.

Nr.17 Săptămînal de science-fiction ■ 16 pagini ■ 45 lei

Isaac ASIMOV

The first S.F. Weekly in Europe

Isaac Asimov

„Bunul doctor"– cum era denumit cu afecțiune și respect în fandomul american – a văzut lumina zilei la 14 octombrie 1919 în mica localitate Petrovicini, din apropierea Smolenskului, în Rusia. Data de 2 ianuarie 1920, vehiculată în multe lucrări de specialitate, este data eliberării certificatului de naștere. Datorită vremurilor tulburi, instabilității și nesiguranței generate de războiul civil și teroarea bolșevică, familia Asimov se decide să emigreze în Statele Unite (în 1923). Cu micile economii salvate, tatăl lui Isaac reușește să cumpere un așa numit „drugstore" (mic magazin unde poți cumpăra mărfuri curente de primă necesitate), ceea ce-i permite să asigure condiții relativ bune de studiu micului „geniu". Acesta profită și citește... citește...citește. Nu este, deci, de mirare că promovează cîte două clase de studiu într-un singur an școlar, astfel că își ia bacalaureatul la frageda vîrstă de...16ani, este admis în același an la Facultatea de chimie a prestigioasei „Columbia University" și în 1939 este deja licențiat. În anul 1937 descoperise însă, pasiunea vieții sale: literatura SF și, un an mai tîrziu, se număra deja printre autorii publicați în celebra, încă de pe atunci, ASTOUNDING STORIES. Redactorul șef al acesteia, John W. CAMPBELL–jr., l-a preluat în mîna sa de fier pe tînărul autor, îndrumîndu-l, temperîndu-l și cizelîndu-l, furnizîndu-i teme și idei, obligîndu-l pur și simplu să devină „marele Asimov". La rîndul său, Isaac l-a iubit și l-a respectat, i-a urmat sfaturile și a considerat întotdeauna opinia lui CAMPBELL „definitivă și fără drept de apel". Puțină lume a remarcat că dispariția lui John W. CAMPBELL, în 1971, a coincis cu debutul unei perioade de „tăcere" a lui Asimov, de aproape 15 ani. Iar cînd au apărut ulterior noi titluri purtînd semnătura Asimov, lipsa „mîinii de fier" s-a făcut resimțită.

În anii celui de al doilea război mondial, Isaac Asimov s-a numărat, alături de Lyon Sprague De Camp, printre cercetătorii laboratoarelor de cercetări militare din Philadelphia ale aviației navale americane. După încheierea ostilităților, revine la masa de studiu și, în 1948, își trece examenul de doctorat în biochimie, susținînd teza intitulată „Cinetica reacției de inactivare a tiroserozei în cursul catalizării sale sub influența ozidării aerobice a catecholului". În anul următor este numit profesor asociat la catedra de chimie, la "Boston University School of Medicine", unde predă pînă în 1958, cînd demisionează pentru a se dedica exclusiv actului de creație literară.

Opera lui Isaac Asimov este imensă din punct de vedere cantitativ (deși inegală calitativ); pe de altă parte, formația sa științifică, dublată de reale înclinații pedagogice, l-a determinat să conceapă numeroase lucrări de sinteză în domeniul popularizării cunoștințelor din sectoare extrem de diverse (chimie, fizică, opera lui Shakespeare*, istoria științei, civilizațiile extraterestre, Biblia**... etc.) De altfel, primul din cele 6 premii „Hugo" primite de „bunul doctor", și anume cel din 1963, i s-a decernat pentru activitatea de popularizare a științei prin intermediul SF și al rubricii lunare pe care o redacta în revista „THE MAGAZINE OF FANTASY & SCIENCE FICTION". În 1966, primele trei volume ale ciclului „Foundation" au fost premiate de același juriu, fiind considerate „THE BEST ALL–TIME SERIES". Celelalte trei premii „Hugo" i-au fost atribuite în 1973 (pentru „THE GODS THEMSELVES"), în 1977 (pentru „THE BICENTENNIAL MAN"), în 1983 („THE FOUNDATION'S EDGE) și în anul 1992 (pentru „GOLD"). Deține, de asemenea, și două premii „Nebula" (pentru „THE GODS THEMSELVES" și „THE BICENTENNIAL MAN"). În 1987 a primit premiul revistei „Locus" pentru romanul „Robot Dreams". Deține titlul onorific de „Grand Master of SF".

În 1973 Isaac Asimov s-a recăsătorit cu scriitoarea Janet O. Jeppson, cu care a și publicat, în colaborare, cîteva povestiri aparținînd ciclului „NORBY".

Ansamblul producției literare asimoviene poate fi încadrat așa-numitului curent „HARD SCIENCE", care pune la baza actului creator date și raționamentul justificabile din punct de vedere științific. Asimov n-a căzut însă în cursa așa-ziselor „științe conjecturale", cum s-a întîmplat cu unii dintre contemporanii săi (cu referire mai exactă la modul în care s-a folosit A.E. VAN VOGT de „semantica generală" în ciclul său de romane „World of Null-A"). Dar, totodată, nici n-a adoptat punctul de vedere mărginit al urmașilor contemporani ai scientismului din secolul trecut, care refuză să ia în considerație tot ce nu se încadrează sau deranjează teoriile unanim acceptate (spre exemplu, A.C. Clarke a refuzat să scrie vreun cuvînt despre călătoria în timp, pentru că, după părerea sa, este o idee care nu poate fi susținută din punct de vedere științific). La Asimov, inexplicabilul, fenomenele paranormale și parapsihologice, problema sectelor, evoluția societății și civilizației omenești, inteligența mecanică, cibernetica, relația om-mașină și om-natură, călătoria temporală, universurile paralele, evoluția moravurilor, sînt subiecte tratate rațional și, întotdeauna, cu o largă deschidere spirituală. Această rigoare științifică Asimov a pus-o deseori în slujba unui mixaj extrem de reușit între SF și romanul de factură polițistă. Din această vastă tematică, absentează – surprinzător –extratereștrii, tratați tangențial și absenți total în capodopera asimoviană a „Fundației". Acest monument al literaturii SF, contrar primei impresii, nu este un „space opera" tradițional, deși nu este lipsit de niciunul dintre ingredientele tradiționale (după opiniile a numeroși exegeți, George Lucas ar fi fost puternic influențat în conceperea primei serii din ciclul cinematografic „Star Wars"). Bătăliile spațiale și descrierea exotismului unor planete îndepărtate, ocupă mult mai puțin loc decît dialoguri în care se confruntă punctele de vedere și opiniile referitoare la adevărata temă a lucrării: **puterea politică** și omul angrenat în pînza mașinațiunilor din culise. În conceperea acestei vaste fresce a evoluției omenirii, Asimov a fost puternic influențat de „Istoria declinului și a prăbușirii Imperiului Roman" de Edward Gibbon (apărută și în românește, în 3 vol., în colecția „B.P.T.") și de o lucrare monumentală (în 24 de volume) publicată în 1907 sub titlul „Historian's History of the World" – pentru primele 3 volume ale ciclului, pentru celelalte episoade al ciclului (apărute în anii '80) s-a inspirat din ideile lui Arnold Toynbee vehiculate în eseul „Study of History".

Acțiunea ciclului se petrece într-un viitor îndepărtat (se menționează anul 12067), cînd asistăm la prăbușirea unui imperiu de 25 milioane planete și glisarea acestuia într-o epocă de decadență și barbarie, amintind declinul Romei și debutul Evului Mediu european. Presimțind apropierea acestei perioade întunecate, un savant – Hari Seldon – fondează o nouă știință: psihoistoria. Această disciplină (inspirată în linii mari din „behavior"-ismul american) face apel la științele exacte și la cele umaniste în analiza comportamentului uman, pentru stabilirea căilor și mijoacelor de modificare a evoluției societății și a liniei istorice generale, în sensul și direcția dorită. În acest scop, el susține și argumentează necesitatea creării unei Fundații, cu scop declarat enciclopedistic, care să acumuleze și să conserve ansamblul cunoștințelor omenești, evitînd pierderea acestora, în negurile acelui viitor Ev Mediu și atît de păgubitoare întoarcere și pornire de la zero. Abia după moartea lui Seldon discipolii săi vor realiza că enciclopedismul declarat nu era decît un paravan, în spatele căruia se afla o organizație menită să schimbe cursul istoriei. Bine strunită și dirijată de grupul de inițiați care au conservat și ameliorat cunoștințele tehnologice ale fostului imperiu. Prima Fundație va reuși reastaurarea rapidă a unei Federații bazate pe forță militaristă și cu tendințe hegemonice. În paralel, în fosta capitală-planetă a Imperiului (numită Trantor) a fost fondată și funcționează ca o adevărată societate secretă cea de-a Doua Fundație. Membrii acesteia sînt psihologi-mentaliști, care manipulează oamenii, fără ca cineva să le bănuiască măcar existența. În ambele cazuri este vorba despre grupuri reduse de persoane deținînd **puteri** considerabile, care dirijează o umanitate, apreciată drept incapabilă de a se autoguverna. În numele **drepturilor** ce le sînt conferite de nivelul superior de cunoaștere. Cu timpul, această teocrație a inteligenței cedează locul unei veritabile plutocrații și confruntările dintre exponenții celor două Fundații devin din ce în ce mai dramatice. Și, la un moment dat, însuși planul Seldon devine caduc și inoperant, prin apariția unui personaj ieșit din comun, imprevizibil și animat de tendințe dictatoriale: MUTANTUL dotat cu puteri psihice fantastice (se spune că Asimov ar fi fost inspirat în creionarea acestui individ de personalitatea și destinul lui Hitler). Înfrîngerea Mutantului se datorează celei de-a Doua Fundații, singura în măsură să se înfrunte cu acesta pe același teren, cel al puterilor psihice. Ulterior (în volumul „Foundation's Edge" apărut în 1982) continuarea căutării veritabilei a Doua Fundații se interpătrunde cu demersul de localizare a Terrei, leagănul orginar și pierdut al omenirii. Totodată, acest roman marchează și conectarea ciclului Fundațiilor la celelalte teme majore ale lui Asimov (ciclul „Roboții" și „Sfîrșitul eternității"), prin apariția roboților psihotronici și amintirea celor trei legi ale roboticii. Volumele ulterioare („Foundation and Earth", „Prelude to Foundation" și „Porward Foundation" – acesta rămas însă neterminat) continuă pe aceeași linie, însă farmecul, dinamismul și suspansul acțiunii sînt anihiliate de excesiva nervozitate a unui dialog, din această cauză extrem de dificil de urmărit.

Ciclul povestirilor cu roboți se bazează pe ideea că aceste creaturi din metal, mai întîi butucănoase și rudimentare, apoi din ce în ce mai asemănătoare omului, vor fi astfel concepute încît să devină ajutoarele și nu concurentele omului. Prin această idee Asimov

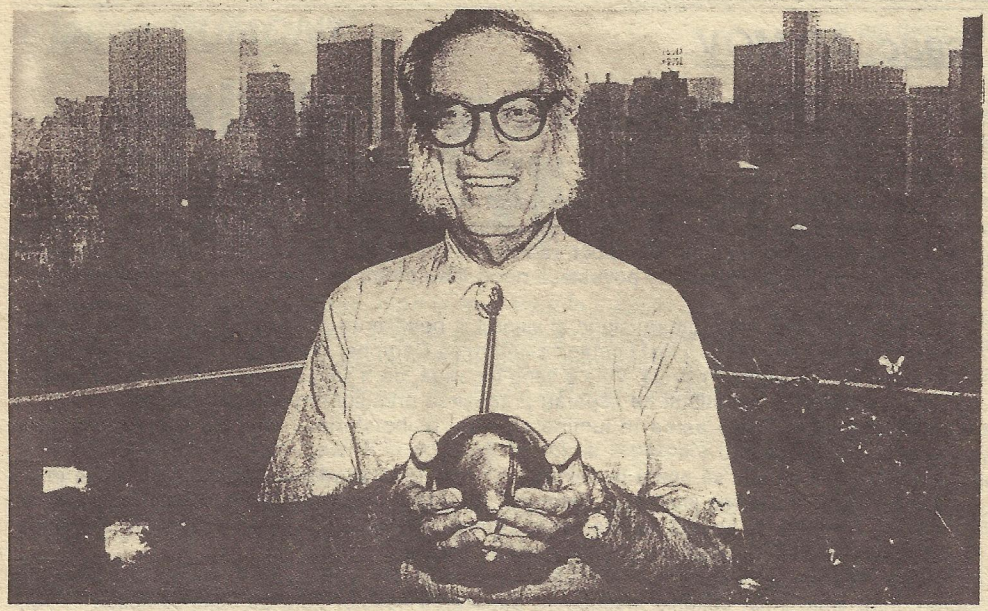
JURNALUL® S.F.

Editat de: INTACT

CORPORAȚIA INTACT PENTRU CULTURA STIINȚA

Colectivul de redacție:
Adrian BĂNUȚĂ *(Redactor șef)*, Marius ALECU, Nicolae ARITON, Costel BABOȘ, Lucian BĂBEANU, Ionuț BĂNUȚĂ, George CEAUȘU, Ștefan GHIDOVEANU, Nicu GECSE, Mircea Liviu GOGA, Adrian IONESCU, Dănuț IVĂNESCU, Victor MARTIN, Florin MUNTEANU, Ioana MUNTEANU, Mircea NAIDIN, Mihai Dan PAVELESCU, Dan POPESCU, Victor STOICA, Caius STANCU *(Redactori)*

Adresa redacției:
Șos. București-Ploiești 25-27; sector 1, București
tel. 3.12.71.35; fax. 3.12.99.44



se diferenția net de tradiția frankensteiniană care dominase pînă la el proza SF. În fapt, cele trei legi fundamentale ale roboticii, elaborate de Asimov la îndemnul și cu colaborarea magistrului și prietenul său John W. Campbell–jr., transformă roboții în niște aparate perfecte, amabile și lipsite de orice pericol potențial. În aceste condiții și-ar mai putea cineva închipui că roboții mai constituie o amenințare pentru om? Da. Cine? Chiar Asimov. Absolut toate povestirile acestui ciclu, adevărate bijuterii de raționament și deducție logică, imaginează situații care l-ar pune pe om în conflict cu roboții.

Tema roboților se regăsește și într-o serie de romane cu intrigă polițistă, între care sînt demne de amintit „Cavernele de oțel" și „Soarele gol", precum și altele încă netraduse la noi („The Robots of Dawn", „Robots and Empire", „Robot Dreams", „Robots Town" etc.). Eroii primelor două romane sînt Elijah Baley și R. Daneel Olivaw, un cuplu straniu de polițiști, căci primul este om, iar cel de-al doilea, robot. Dincolo de enigmele detective sînt expuse din nou problemele raporturilor și rivalităților între om și mașină. În „Robots of Dawn", Baley trebuie să rezolve cazul asasinării unui robot umanoid, iar în „Robots and Empire" (a cărui acțiune se situează la 164 de ani de la moartea lui Elijah Baley), Daneel Olivaw se confruntă cu o bandă de savanți diabolici. În acest ultim roman este lansată ideea conexării temelor roboticii și Fundațiilor.

Modul de abordare a subiectelor SF prin prisma intrigii polițiste a exercitat o adevărată fascinație asupra lui Asimov, care a scris cîteva zeci de asemenea povestiri, adunate în cîteva culegeri dintre care amintim: „Asimov's Mysteries" (3 volume), „Tales of the Black Widowers", „More Tales of the Black Windowers", „Banquets of the Black Widowers" etc. Dintre acestea cîteva au fost traduse și în românește („Pulberea neiertătoare", „Un viciu de formă", „Sînt în Port–Marte fără Hilda", „Lumină stelară", „Bila de biliard" etc.)

Nu vom insista asupra romanului „Sfîrșitul eternității", deja cunoscut cititorului român, ci vom prefera să amintim alte cîteva titluri semnificative din opera asimoviană, cum ar fi spre exemplu, „The Gods Themselves". Tema este larg inspirată de problemele contemporane ale ecologiei și crizei de energie. În anul 2070, această din urmă problemă pare să fi fost rezolvată prin punerea la punct a unei pompe cu electroni, care aprovizionează Terra cu energie gratuită dintr-un univers paralel, populat cu stranii extratereștri trisexuali. Numai că, nu tot ce este benefic pentru Terra, este fără pericol pentru întregul univers...căci legea conservării și transformării energiei funcționează indepedent de dorința sau voința omului.

„Fantastic Voyage" ne este cunoscut din filmul omonim, al cărui scenariu a stat la baza acestui roman. Pornind de la ideea reducerii de talie și dimensiune, ne este relatată călătoria unei echipe chirurgicale la bordul unui submarin prin sistemul sanguin al omului.

„Martian Way" tratează problema conflictului opunînd colonii planetei Marte, autorităților centrale de pe Pămînt. Lipsa cronică a apei și obtuzitatea politicienilor terești îi determină pe cetățenii marțieni să încerce aducerea de imense blocuri de gheață de pe planetele exterioare. Rezultă o narațiune de aventuri spațiale, extrem de agreabilă ca lectură.

După cum am amintit, ansamblul operei asimoviene are asemenea dimensiuni, încît simpla enumerare a titlurilor ar acoperi pagini întregi. Fără a mai aminti de romanele pentru tineret publicate sub pseudonimul Paul French, de romanele pur polițiste, de paginile de memorialistică...

Încheiem menționînd faptul că a fondat și a condus propria sa revistă de specialitate, intitulată „Isaac Asimov's Science Fiction Magazine", care chiar de la primul număr apărut în 1977 – s-a instalat ca un concurent de temut al prestigioaselor „Analog" și „Magazine of Fantasy & Science Fiction".

Acum un an, în 6 aprilie, „bunul doctor" Isaac Asimov ne-a părăsit...

Dar cine știe, poate îl vom regăsi, la fel de zîmbitor și cordial, într-un univers paralel.

Mihaela și Cristian IONESCU

TIPARUL EXECUTAT LA TIPOGRAFIA
INTACT

Director tehnic:
Eustatiu BĂLAN

Reclamă, publicitate, difuzare:
Titus GUVIR – tel. 3.12.93.66

Tehnoredactare computerizată:
Ileana ANDREESCU

Corectură:
Cristina ANGHEL
Eufimia MĂGUREANU

Montaj offset:
Daniela ȚOȚAN, Daniela VARKOLA

Acest săptămînal face parte din rețeaua națională a publicațiilor
JURNALUL ®
Director:
Dan DIACONESCU
Redactor șef:
Marius TUCĂ

O cufundare rapidă

Pentru scufundători, apa reprezintă o lume aparte, un univers tri-dimensional în care gravitația de-abia există, în care vîscozitatea imprimă mișcărilor o grație lină, în care lumea plantelor și animalelor este bizară și fantezistă, atunci cînd o comparăm cu familiaritatea mediului ce ne înconjoară pe uscat.

A citi science fiction – science fiction **bun** – este asemeni unei cufundări în spirit. Trăiți în timp ce citiți, într-o lume stranie, o lume atît de diferită, de depărtată în timp, în spațiu sau în amîndouă, încît pînă și prietenosul ocean nu poate fi comparat cu ea.

Planete îndepărtate, vremuri viitoare, spațiu solitar, creaturi străine, gînduri străine ...

Isaac ASIMOV

Ce excitare, și ce înviorare!

Putem folosi tot ce „știm" la crearea unei societați bune, detaliate, logice, palpabile, în care noi înșine să ne putem cufunda în întregime. Dar dacă nu avem timp să ne cufundăm și să plutim mai multe ore? Trebuie să ne lipsim de acest contact?

Nu! Pentru că se poate scrie science fiction bun în două mii de cuvinte sau ceva mai mult. Dacă nu vă puteți cufunda în întregime în straniul ocean al spiritului, puteți cel puțin să vă cufundați rapid, cîteva minute înviorătoare înaintea obișnuitului și prozaicului.

Însă unde să găsiți asta?

Chiar aici! Antologatorii și-au dat osteneala (a fost o plăcere, de fapt) de a vă oferi nu una, ci o sută de minunate cufundări în science fiction pentru clipele libere, în care vreți să vă limpeziți și reînnoiți spiritul. Lecturați-le cu plăcere.

Traducere de Florin Dănilă
Titlu original: A Quick Dip.

Coperta I: **MONUMENT, un omagiu adus creatorului Asimov de creatorul Michael Whelan**

LUMEA VISULUI

de Isaac ASIMOV

La treisprezece ani, Edward Keller era n mare iubitor al science fictionului de atru ani, un fan animat de un entuziasm alactic.

Mătușa Clara, care l-a crescut în spiri- l ordinii și disciplinei, în memoria pioasă surorii ei moarte, șovăia între toleranță și xasperare. O îngrozea să-l vadă cum reşte cufundat în fantezie.

– Înfruntă realitatea, Eddie, obișnuia să pună, supărată.

El o aproba, dînd din cap, dar continua:

– Și am visat marțieni care mă rmăreau, înțelegi? Aveam o rază a morții pecială, însă puterea ei atomică era pe rminate și...

Micul dejun era compus întotdeauna din uă, pîine prăjită, lapte și ceva dintr-un vis.

Mătușa Clara i-a spus, cu seriozitate:

– Eddie, într-o noapte nu vei mai fi în tare să ieși din vis. Vei fi prins! Și atunci?

Fața ei osoasă, de nepătruns, s-a ıtunecat și l-a privit aspru.

Eddie a fost impresionat în mod ciudat e avertismentul mătușii. Stă în pat, cu rivirea fixată în întuneric. Nu ar vrea să fie rins în vis. Întotdeauna i-a plăcut să se ezească înainte de a fi prea tîrziu. Ca și îind era dinozaurilor a fost după el...

Deodată a fost afară din pat, afară din asă, pe peluză. Știa că se află într-un vis. îndul i-a fost întrerupt de un tunet înfun- at și de o umbră care a acoperit soarele. rivi în sus, uimit, și zări o față omenească tingînd norii.

Era mătușa Clara! Monstruos de înaltă. e încovoie spre el, mustrătoare, și ridică rătătorul cît un catarg. Avea o voce prea uturală ca s-o înțeleagă.

Eddie se întoarse și fugi cuprins de anică. Monstruoasa mătușă Clara se eslușea în urma lui, cu vocea huruind.

Se întoarse din nou, împleticindu-se, îfîind, căutînd să iasă afară.

Ajunse în vîrful dealului și se opri ngrozit. De la acea depărtare, o sută de nătuși Clara, părînd tot atîtea turnuri, nergeau în urma lui. La trecerea coloanei, ecare își întorcea capul spre el și din ubuitoare voci de bas creșteau cuvintele:

– Înfruntă realitatea, Eddie. Înfruntă ealitatea, Eddie.

Eddie se aruncă pe pămînt plîngînd în ohote. Te rog, trezește-te, își ceru lui nsuși. Nu te lăsa prins în visul ăsta.

Dacă nu s-ar fi trezit, cea mai rea oartă science fictională dintre toate ar fi us stăpînire pe el. Ar fi fost prins, **prins**, ntr-o lume a mătușilor uriașe.

Traducere de Florin Leodor Dănilă
Titlu original: Dreamworld

Isaac ASIMOV

Mică istorie a Fundației

1 august 1941 – încă eram un puștan de 21 de ani, student la chimie la Universitatea din Columbia–erau deja de trei ani de cînd scriam science–fiction ca profesionist. În ziua aceea mă grăbeam la o întîlnire cu John Campbel, redactorul șef de la „Astounding", căruia îi vîndusem deja cinci texte. Eram grăbit să-i povestesc noua idee ce-mi venise pentru o povestire de science–fiction.

Ea era alcătuirea unui roman istoric al viitorului; povestirea prăbușirii unui imperiu galactic. Entuziasmul meu trebuie să fi fost contagios pentru că Campbel se pasionă tot atît ca și mine. El nu vroia să scriu o singură nuvelă. Voia o serie întreagă, de-a lungul căreia să povestesc întreaga istorie a miilor de ani tulburi ce separau prăbușirea primului Imperiu galactic de instaurarea celui de-al doilea. Toate astea în lumina științei „psihoistoriei", pe care Campbel și eù o descrisesem în linii mari.

Prima nuvelă trebuia să apară în numărul din mai 1942 al „Astouding"-ului și a doua în cel din iunie. Avură un succes imediat și Campbel avu grijă să scriu încă șase înainte de sfîrșitul deceniului. Nuvelele se lungiră de asemenea. Prima nu avea decît șaptezeci de mii de semne. Două din ultimele trei depășeau trei sute de mii de fiecare.

După zece ani seria ajunsese să mă plictisească, și am abandonat-o pentru a trece la alte lucruri. Între timp, însă, editurile începuseră publicarea acestor cărți de science-fiction în ediții broșate. Una dintre ele era a unui mic editor semiprofesionist, Gnome Presse. El publică în trei volume ciclul Fundației, „Fundația" (1951), „Fundația" și „Empireu" (1952) și „A doua Fundație" (1953). Reuniunea celor trei avea să fie cunoscută în curînd ca „Trilogia Fundației".

Ele nu se vînduseră foarte bine pentru că Gname Press nu dispunea de capitalul necesar asigurării publicității comerciale, și aceste cărți nu-mi aduseseră nici articole în presă, nici drepturi de autor.

La începutul lui 1961, Timoty Seldes, directorul literar al editorului meu de atunci, Doubleday, primi de la un editor străin o cerere pentru tipărirea seriei Fundației. Pentru că drepturile nu erau deținute de Doubleday, mi-a remis cererea. Am ridicat din umeri: „Nu mă interesează, Tim. N-am pus niciodată mîna pe cărțile astea."

Seldes fu îngrozit și se puse imediat pe treabă pentru a recupera drepturile de la Gname Press (care devenise muribundă între timp) și, în luna august a aceluiași an, cărțile, (în același timp cu „Roboții") deveneau proprietatea Doubleday.

Din acel moment seria „Fundației" își luă zborul și începu să aducă drepturi de autor tot mai multe. Doubleday publică trilogia într-un singur volum pe care-l difuză prin intermediul „Clubului cărții Sciene – Fiction". Grație acestui lucru seria cunoscu un imens succes.

În 1966, la Convenția mondială de Sciene – Fiction, ce avea loc la Cleveland, fanii fură îndemnați să voteze „Cea mai bună serie a tuturor timpurilor". Era prima dată 8 (și pînă acum ultima) cînd o asemenea categorie era inclusă în secții pentru Hugo. Trilogia „Fundației" cuceri premiul, ceea ce mări și mai mult popularitatea seriei.

Cu din ce în ce mai multă insistență fanii îmi cereau fără încetare s-o continui. Am rămas politicos, dar neclintit în refuzul meu. În ciuda tuturor acestor lucruri mă uluia să văd oameni care încă nu se născuseră la începutul ciclului să poată fi fascinați de acestea.

Doubleday, totuși, luă cererile mult mai în serios decît o făceam eu. Timp de douăzeci de ani îmi trecuseră cu vederea capriciile, dar cum numărul și intensitatea cererilor creșteau, sfîrșirà prin a-și pierde răbdarea. În 1981, am fost somat să scriu un nou roman al Fundației, și, pentru îndulcirea pilulei, mi se propuse un contract de zece ori superior avansului meu obișnuit.

Nervos, am acceptat. Se-mplineau douăzeci și doi de ani de cînd nu mai scrisesem la povestea Fundației, și iată că aveam instrucțiunile de a avea de opt sute de mii de semne, adică dublu fiecăruia din volumele precedente, sau aproape triplul oricărei alteia din **novellas**-urile inițiale. Am recitit deci „Trilogia Fundației" și după ce am tras aer în piept, m-am așternut pe treabă.

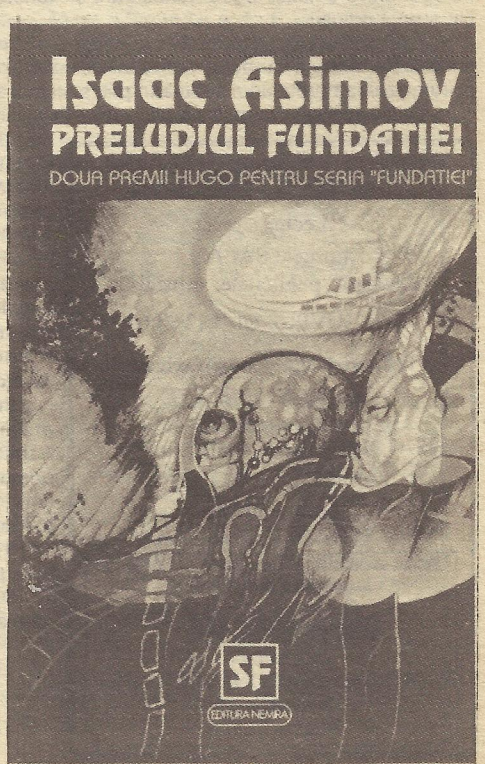
Al patrulea volum al seriei, „Fundația sfărîmată", a fost publicată în octombrie 1982 (în U.S.A.), și atunci se produse ceva foarte ciudat. A apărut imediat în lista **best-sellers**-urilor din **New York Times**. Avea să rămînă acolo douăzeci și cinci de săptămîni, trebuie să mărturisesc spre **totala mea uimire.** Niciodată nu mi se mai întîmplase ceva asemănător.

Doubleday îmi comandă numaidecît romane suplimentare, și am scris două care făceau parte dintr-o altă serie, Ciclul Roboților, apoi veni momentul să revin la „Fundație".

Am scris deci **„Pămîntul și Fundația"**, care începe în momentul în care se termină **„Fundația sfărîmată"**, dar care se poate citi și separat. Unica mea dorință e ca această carte să ne placă.

New York, 1986

Traducere de I. Bănuță



Claude DUMONT

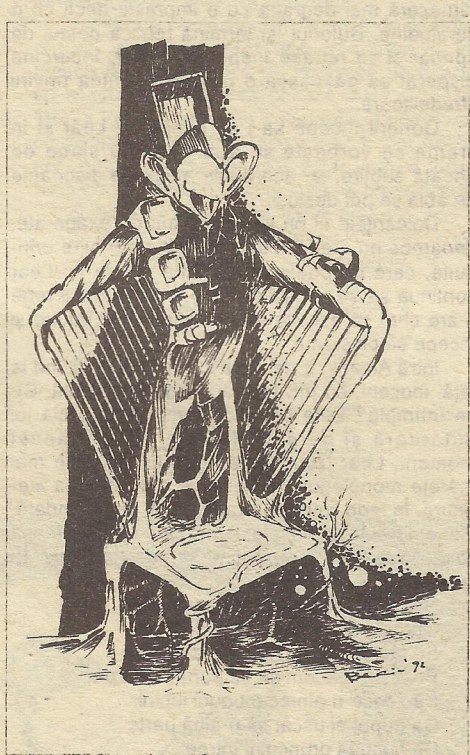
ROBOTUL

***Un omagiu lui Isaac Asimov**, mort la New York în 6 aprilie 1992. Avea 72 de ani. A lăsat în urma lui o operă considerabilă și, îndeosebi, acele faimoase legi ale roboticii, cunoscute de toți cititorii de SF. Acest text îi este dedicat..*

Cîteva lovituri slabe se auziră la ușă. Zgomotul se repercută în hol și Samuel se ridică bombănind.

– Vin, vin! Nu arde! Deschise ușa și se găsi fața în fața cu o creatură ciudată, îmbrăcată într-un costum negru. Ridică din sprîncene, în timp ce persoana în cauza îi întindea un carton. Buimac, Samuel se dădu cîțiva pași înapoi, făcîndu-i loc vizitatorului.

– Intrați, rosti el, în sfîrșit, aproape imperceptabil. Nu vă așteptam...



– Sînt un robot model A2, spuse creatura. M-ați comandat la Centru Menajer din Paris, prin minitel. Sînt specializat în aranjat și curățat.

Samuel se scărpină în creștetul capului, neștiind ce să creadă. Privi cartonul pe care se afla doar o adresă și un număr de telefon. Își amintea foarte bine că solicitase diverse lucruri prin intemediul minitelului, cerînd ajutor, după ce îl părăsise nevasta. Lui nu-i prea plăcea să facă ordine și curățenie. După mai multe zile de burlăcie forțată, toate camerele păreau un adevărat depozit de gunoi. Sticle goale zăceau ici și colo, bucătăria era asaltată de vesela murdară, iar patul nu mai fusese făcut de nu se știe cînd. Trăsese puțin de cearșafuri pentru venirea lui Mireille, o colegă de birou... De atunci, uluită de dezordinea ce domnea la el, sărmana îl evita. Samuel observă androidul ce aștepta nemișcat în hol. Mai văzuse asemenea mașini, comercializate doar de cîteva luni. Se asemănau, realmente, cu oamenii, nu chiar în cele mai mici detalii, dar erau exagerat de performante. Totuși, tehnologia de vîrf și informatica n-au permis să se fabrice roboți polivalenți. Trebuia precizată, în momentul cumpărării, destinația. Samuel insistase pe partea menajeră, știind foarte bine că avea nevoie de ajutor în domeniu. În alte circumstanțe ar fi comandat un robot grădinar, bucătar sau dădacă. De fapt, principalele funcții ale acestor ansambluri electronice erau obținute cu ajutorul cartelelor, ca la ordinatoarele clasice. Fiecare cartelă era, desigur, foarte scumpă. Samuel alesese robotul menajer pentru că îi era suficient.

– Ce trebuie să fac, domnule?

Samuel fu surprins de întrebarea androidului. Făcu un gest vag cu mîna.

– Mda, păi... Cred că ar fi mai bine să lucrezi în ordine. De exemplu, să începi cu bucătăria, treci în sufragerie, apoi în cameră...

Creatura o luă spre mica bucătărie, rămase un moment nemișcat în prag, analizînd locurile, reperînd vesela, dulapurile și chiuveta. Aproape douăzeci de minute, robotul lucră cu o precizie diabolică. Samuel nu-și credea ochilor. Hotărît, informatica făcea progrese imense. Robotul dădea dovadă de o inteligență într-adevăr artificială. După cîtva timp, mașina sosi în sufragerie, care fu aranjată, aspirată într-o clipă. Samuel trebui să se ducă în bucătărie ca să scape de tornada curățeniei.

– Cum te cheamă? îl întreabă pe robot.

– N-am decît un număr, domnule, sînt A2.

– Ai chef de glume, A2 ? Nu mai e nimic de băut și de mîncare aici.

– Făceau dezordine, domnule. Am aruncat totul!

– Dar mi-e foame!

– Sînt programat pentru curățat și aranjat, domnule!

A2 dispăru în cameră și vreo zece minute curăță tot ce-i căzu sub mînă, chiar pantofii și papucii, pe primii lustruindu-i, pe ceilalți aspirîndu-i. Samuel mormăi ceva neclar și deschise coșul de gunoi ca să recupereze proviziile aruncate de mecanismul cu picioare. Cotrobăind prin murdării, găsi o sticlă de whisky aproape plină.

– A2, ești rău programat! Nu se aruncă așa ceva

– Sînt programat pentru curățat și aranjat, domnule! repetă robotul.

Samuel reveni în sufrageria unde trase o dușcă bună din sticlă. Se răsuci spre achiziția lui:

– Cum te oprești? Nu poți înceta o clipă cu curățatul?

– Nu mă opresc niciodată, domnule. Sînt programat pentru curățat și aranjat.

Samuel suspină, apoi se întinse pe canapea. Înghiți încă un gît bun de alcool și începu să reflecteze. Făcuse o achiziție bună?

Robotul îl va face să-și vîndă și hainele de pe el dacă va arunca încontinuu toată mîncarea. Ce programare caraghioasă! A2 se oprise. Stătea în ușă.

– Cînd faci ordine, întrebă Samuel, ce arunci?

– Sînt programat pentru curățat și aranjat răspunse robotul. Arunc tot ce este organic sau lichid.

– Pe ce criterii? întrebă Samuel, agasat.

– Examinez compoziția moleculară și determin data fabricației materiei de verificat.

– Ce! se repezi Samuel. Zvîrli ce-i perimat! Îți atrag atenția că un camembert sau un whisky de 12 ani nu sînt produse perimate.

Furios, Samuel duse iarăși sticla la gură, înghițînd, se strîmbă. Whisky-ul era foarte bun, dar îi ardea gîtlejul. Apoi se gîndi la Mireille. Ea n-a înțeles dezordinea în care el trăia. Dar cu robotul ăsta, acum totul strălucea de curățenie. Poate va accepta să revină. Îi va telefona.

– Unde se pun gunoaiele? întrebă robotul.

– Sînt doua soluții, răspunse Samuel. Fie să faci pachete și să aștepți colectarea, fie să le arunci în puțul din capătul grădinii.

– Puțul trebuie astupat, domnule?

– Da, și acolo arunc marea parte a gunoaielor.

– Atunci mă duc să golesc coșurile, declară A2 făcînd stînga-mprejur.

Cîteva clipe, Samuel îl privi îndepărtîndu-se, apoi se întinse pe canapea, nu înainte de a trage încă o dușcă. Aproape imediat învins de alcool și scăpat de robot, adormi. Se trezi deodată izbindu-se dureros de pietrele umede ale puțului. Amețit, se ridică, se lovi de perete și constată cu groază că se găsea pe o grămadă de resturi, în fundul propriului puț. Ridică ochii și văzu robotul.

– Ei, A2! Îmi poți spune ce înseamnă asta?

– Regret, domnule. Sînt programat pentru curățat și aranjat.

– Du-te și caută o frînghie, pricepi? O frînghie!

– Sînt programat pentru curățat și aranjat. Sînt programat pentru curățat și aranjat... Sînt programat pentru curățat și aranjat...

Traducere de Florin Leodor Dănil

Titlul original: Le Robot. Apărută în fanzinul „ OCTA", nr.44, mai 1992. *Copyright C Claude Dumont, 1992. Copright C pentru traducerea românească Florin Leodor Dănilă, 1992.*

Aur

Isaac ASIMOV

Scrisoare deschisă către răposatul John Wood Campbell, Jr.

Dragă John:

Acum cincizeci de ani, chiar în această lună, ai publicat povestirea mea „Nightfall" (Căderea nopții) în numărul din septembrie 1941 al revistei Astounding Science Fiction. Povestirea era a mea, însă ideea îți aparținea. Timp de cîțiva ani am scris și alte povestiri, sub îndrumarea ta blîndă și amabilă, dar extrem de fermă, și ție îți datorez tot ceea ce mi s-a întîmplat de atunci.

Acum douăzeci de ani, ai murit, la vîrsta de 61 ani. Mi-ai lipsit în fiecare zi din acei douăzeci de ani, și mi-ar fi plăcut să fi trăit ca să asiști la aniversarea noastră de aur. Ai fi avut doar 81 de ani.

Dar, vai, trebuie s-o sărbătoresc singur, și de aceea am scris o povestire pentru tine, John. A trebuit să o fac fără ajutorul tău, ceea ce reprezintă un dezavantaj teribil, totuși m-am străduit cît am putut mai bine. Îți mulțumesc încă o dată, John, pentru totul, și în onoarea aniversării, numesc povestirea: AUR

Jonas Willard privi dintr-o parte în cealaltă și ciocăni cu bagheta în suportul aflat în fața lui.

– Acum, înțelegi? rosti el. Aceasta nu este decît o repetiție, care are scopul de-a afla dacă știm ce facem. Am parcurs-o de suficient de multe ori, pentru ca să mă aștept la o interpretare profesionistă. Pregătiți-vă. Toată lumea vă rog să fie pregătită.

Din nou, se uită dintr-o parte în cealaltă. Cele trei sonorizatoare erau deservite fiecare de un recorder, iar alți trei oameni stăteau lîngă proiectoarele de imagini. Un al șaptelea se ocupa de ilustrația muzicală, iar al optulea de fundal. Într-o parte, alții își așteptau rîndul..

– Bun, continuă Willard. Nu uitați că bătrînul acesta și-a petrecut întreaga viață ca tiran. Este obișnuit ca toată lumea să sară la orice cuvînt al lui, ca toți să tremure atunci cînd el se încruntă. Toate acestea nu mai sînt valabile din acest moment, dar el nu o știe. Se înfruntă acum cu fiica lui, pe care o consideră o fată cuminte, cu capul plecat, gata să facă orice îi spune, și nu poate crede că ea a devenit o regină autoritară. Deci, să vină regele.

Lear apăru. Înalt, cu părul alb, barba albă, tulburat, totuși cu ochii vii și pătrunzători.

– Nu cocîrjat, interveni Willard. Nu, nu. Are optzeci de ani, dar nu se consideră bătrîn. Deocamdată... Spinarea dreaptă. Un adevărat rege. Imaginea fu reglată. Așa-i bine. Iar glasul trebuie să fie sonor. Puternic și fără nici un tremur. Deocamdată... Da?

– Da, șefu', se auzi glasul lui Lear.

– Perfect. Acum, regina.

Se ivi imediat, aproape la fel de înaltă ca Lear, dreaptă și rigidă precum o statuie, cu falduriile straielor în perfectă ordine, nimic nelalocul lui. Frumusețea ei era rece și aspră, aidoma gheții.

– Și Bufonul.

Un individ micuț, slăbuț și fragil, ca un adolescent speriat, însă cu o față prea matură pentru un adolescent, și cu o privire ascuțită în ochii într-atît de mari încît amenințau parcă să-i devoreze chipul.

– Bun, încuviință Willard. Pregătiți-vă pentru Albany. O să apară în curînd. Începeți scena.

Lovi din nou cu bagheta în suport, privi iute textul adnotat al piesei și exclamă:

– Lear! Bagheta se îndreaptă către recorderul cu glasul lui Lear, și se leagănă lent, indicînd cadența dorită.

Lear rostește:

– Ei, fata mea, ce gărgăuni ai în cap? De la o vreme parcă ți s-au înecat corăbiile...

Vocea subțire a bufonului, precum un fluieraș, îl întrerupse:

– Erai un băiat de viață cînd nu țineai socoteala gărgăunilor ei...

Goneril, regina, se întoarse încet spre bufon, în timp ce acesta vorbește, ochii ei transformîndu-se pentru o clipă în globuri de lumină lugubră – atît de rapid încît privitorii rămaseră mai degrabă cu o impresie decît cu o certitudine. Bufonul își termină replica destul de speriat și se retrase înapoia lui Lear, încercînd disperat să găsească o pavăză înaintea privirii sfredelitoare.

Goneril începe să i se plîngă lui Lear și în vreme ce vorbește se aud trosnete slabe de gheață subțire, iar acordurile muzicale disonante de abia se pot desluși.

Doleanțele ei nu sînt chiar atît de exagerate, deoarece nu vrea altceva decît o curte bine orînduită, care nu poate exista atîta vreme cît Lear continuă să se considere stăpîn. Însă fostul rege n-are chef să asculte glasul rațiunii. Se înfuire și începe să blesteme.

Intră Albany. Este soțul lui Goneril – rotund la față, inocent, cu privirea rătăcind nedumerită. Ce se întîmplă? Este complet dominat de soția lui autoritară și de socrul dezlănțuit. În acest moment, Lear izbucnește într-unul din cele mai măreț monologuri imprecative din întreaga literatură. În mod limpede exagerează. Deocamdată, Goneril n-a făcut absolut nimic care să merite așa ceva, însă Lear nu mai ține seama de nimic. El spune:

Natură, – ascultă draga mea zeiță.
Oprește-ți mîna, dacă ai de gînd
Să faci făptura asta să rodească.
Pocește-o acum să fie pururi stearpă,
Să-i sece-n pîntec mugurii iubirii,
Ca trupul ei uscat să n-aibă parte
De bucuria pruncului întreg.
Iar dacă, totuși, ea va da prăsilă,
Din ură monstrul tău i-l plămădește,
Ca plodul, nemilos, s-o chinuiască,
Pe-obraji să-i sape brazde-adînci de lacrimi,
S-o-mbătrînească-n floarea tinereții,
Și grija să-i plătească cu dispreț,
Să simtă și ea dintele de șarpe
Al nerecunoștinței pruncilor...

Recorderul accentua vocea lui Lear pentru acest monolog, conferindu-i un șuierat abia auzit, iar trupul îi devenea mai înalt și oarecum lipsit de substanță, parcă transformîndu-se într-o Furie răzbunătoare.

Goneril rămase inexpresivă pe toată durata respectivă, fără să clipească sau să tresară, însă frumosul ei chip, fără vreo schimbare care să poată fi descrisă, părea să acumuleze răutate astfel încît, spre sfîrșitul blestemului lui Lear, ea continua să aibă înfățișarea unui înger, dar a unui înger prăbușit. Orice posibilă compătimire îi dispăruse de pe fizionomie, lăsînd în urmă doar periculoasa măreție a unui diavol.

Bufonul stătu tot timpul înapoia lui Lear, tremurînd. Albany era însăși esența confuziei, punînd întrebări inutile, părînd gata să pășească între cei doi, dar temîndu-se s-o facă.

Willard ciocăni cu bagheta în suport și spuse:

– Perfect. S-a înregistrat și vreau ca toată lumea să urmărească scena. Ridică bagheta și sintetizatorul din culise porni redarea instantanee.

Toți urmăriră în tăcere, apoi Willard comentă:

– A fost bine, totuși cred că sînteți de acord că nu suficient de bine. O să vă rog să fiți atenți, ca să vă explic ce încercăm să facem. După cum știți cu toții, teatrul computerizat nu este ceva nou. Glasurile și imaginile au ajuns la limite ce depășesc posibilitățile oamenilor. Nu mai e nevoie să faceți pauze pentru respirație; gama și calitatea vocilor sînt aproape infinite; iar imaginile se pot modifica pentru a rezona cu acțiunea și replicile. Totuși, pînă acum tehnica aceasta a fost utilizată doar în scopuri puerile. Noi intenționăm să realizăm prima compu-piesă serioasă din lume, și singura modalitate – cel puțin pentru mine – este să mergi direct la vîrf. Vreau să pun în scenă cea mai mare piesă scrisă de cel mai mare dramaturg din istorie: **Regele Lear** de William Shakespeare.

Nu doresc să schimb un singur cuvînt. Nu vreau **să elimin** un singur cuvînt. Nu vreau **să modernizez** piesa. Nu vreau să înlătur arhaismele, pentru că piesa, **așa cum e scrisă,** are muzica ei glorioasă și orice schimbare i-o va diminua. Dar atunci, cum vom putea s-o impunem atenției generale? Nu mă refer la studenți și nici la intelectuali, mă refer la toată lumea. Mă refer la oameni care n-au mai văzut pînă acum o piesă de Shakespeare și pentru care un spectacol bun înseamnă o comedie muzicală. Într-adevăr, piesa **este** arhaică pe alocuri, iar oamenii nu vorbesc niciodată în pentametri iambici. Nu sînt nici măcar obișnuiți să-i audă pe scenă.

Deci va trebui să le traducem arhaismele și neclaritățile. Vocile, mai presus decît cele umane, vor interpreta replicile doar prin timbru și inflexiuni. Imaginile se vor modifica permanent pentru a sublinia cuvintele.

Acum transformarea lui Goneril, pe durata blestemului lui Lear, a fost foarte bună. Spectatorul va observa efectul devastator al imprecațiilor asupra reginei, chiar dacă controlul ei de fier n-o lasă să se trădeze. În felul acesta, spectatorul va simți efectul devastator și asupra sa, chiar dacă unele expresii ale lui Lear îi sînt străine.

În aceeași idee, trebuie să nu uităm că Bufonul trebuie făcut să pară tot mai bătrîn cu fiecare apariție a sa. Este un tip slab și bolnăvicios, sfîșiat sufletește de pierderea Cordeliei, teorizat de Goneril și Regan, distrus de furtuna de care nici Lear, singurul lui protector, nu-l poate apăra – și mă refer nu numai la stihiile naturii, ci și la furtuna fiicei lui Lear. Așa încît atunci cînd dispare din piesă, în actul III, scena VI, trebuie să fie foarte clar că va muri. Shakespeare nu o spune în mod explicit, de aceea chipul lui, trebuie s-o exprime limpede.

Am însă unele observații referitoare la Lear. E foarte bine că glasul său are o anume șuierare. Lear scuipă venin; el este un individ care,

pierzînd puterea, nu mai are la îndemînă decît cuvinte grele şi jignitoare. Este o viperă care nu poate muşca. Doresc totuşi ca şuieratul să fie sesizabil numai la momentul cuvenit. Mă interesează mai mult decorul.

Scenografa răspunzătoare de fundal era Meg Cathcart. Făcuse decoruri pentru compu-piese de cînd se înfiinţase tehnica respectivă.

– Ce anume doriţi? întreabă ea cu răceală.

– Motivul şarpelui, răspunse Willard. Introdu-l şi atunci putem renunţa la o parte a şuieratului. Bineînţeles, nu vreau să-mi arăţi un şarpe. Lucrurile prea evidente n-au impact. Vreau un şarpe pe care spectatorii să nu-l poată zări, dar pe care să-l poată **simţi,** fără să priceapă exact ***de ce*** *anume îl simt.* Vreau ca ei să ştie că acolo există un şarpe, însă în mod subconştient, şi să-i îngheţe pînă în oase, aşa cum ar trebui s-o facă şi discursul lui Lear. La următoarea repetiţie, Meg, dă-ne un şarpe care să nu fie un şarpe.

– Şi cum să fac asta, Jonas? îl tutui Cathcart. Îşi cunoştea valoarea şi ştia cît de esenţial era rolul ei.

– Nu ştiu. Dacă aş fi fost scenograf, şi nu un amărît de regizor. Ştiu doar ceea ce doresc. Tu trebuie s-o faci. Tu trebuie să vii cu sinuozităţile, cu aluziile la solzi. Pînă se ajunge la un anumit punct: cînd Lear zice: „Să simtă şi ea dintele de şarpe al nerecunoştinţei pruncilor..." Asta înseamnă **forţă.** Întregul monolog urcă pînă aici şi este unul dintre citatele cele mai celebre din Shakespeare. În plus este **aliterativ.** Sînt cele trei „ş"-uri intercalate, aproape echidistant în frază, la care se adaugă cei doi „s" din deschidere şi „ci"-ul din final. **Toate** acestea pot fi şuierate. Dacă în restul dialogului şuieratul e redus cît mai mult, aici poate fi amplificat şi pînă şi faţa lui trebuie să pară veninoasă. Iar în privinţa decorului, şarpele – care, la urma urmei, este pomenit în text – poate apare pe fundal. Străfulgerarea unei guri deschise şi a dinţilor, în special a dinţilor... Pentru o clipită, trebuie să se zărească dinţii, după cum zice Lear: „dintele de şarpe".

Brusc, Willard se simţi foarte obosit.

– Bun. O să reluăm mîine. Vreau ca fiecare dintre voi să recapituleze întreaga scenă şi să încerce să-şi elaboreze o strategie. Vă rog, însă, nu uitaţi că nu sînteţi singurii implicaţi. Ceea ce faceţi trebuie să fie în acelaşi spirit cu ceilalţi, aşa încît vă sfătuiesc să discutaţi între voi – şi, în primul rînd, să mă ascultaţi **pe mine,** deoarece eu nu mînuiesc nici un instrument şi sînt singurul care pot vedea piesa ca un tot. Iar dacă, pe alocuri, o să vă par tot atît de tiranic cît şi Lear în momentele cele mai neplăcute, ei bine, asta mi-e meseria.

● ● ●

Willard se apropie de scena furtunii, partea cea mai dificilă a acestei piese, şi se simţea secătuit. Izgonit de fiicele lui, Lear era întovărăşit doar de Bufon, şi mîhnirea îl împinse aproape de nebunie. Pentru el, nici dezlănţuirea sălbatică de vînt şi nici ploaia nu este atît de rea pe cît sînt fiicele sale.

Regizorul ridică bagheta şi apăru Lear. Încă un gest, în altă direcţie, şi se ivi Bufonul, agăţîndu-se, ignorat, de piciorul stîng al bătrînului. Alt gest şi peisajul din jur învie, sugerînd furtuna, cu vîntul urlînd, ploaia şfichiuind şi trosnetele tunelor însoţind sclipirile fulgerelor.

Stihia era copleşitoare, ca orice dezlănţuire a naturii, însă în acelaşi timp, imaginea lui Lear crescu, ajungînd parcă de înălţimea unui munte, iar glasul său întorcea fiecare urlet al vîntului. Trupul lui îşi pierdu din substanţă şi undui odată cu vijelia, de parcă el însuşi n-ar fi fost decît un nor. Alungat de fiicele sale, Lear întâmpina furtuna. Striga cu o voce cu mult peste cea omenească:

Suflaţi, turbate vînturi, să vă crape
Şi bucile obrajilor, suflaţi!
Vă revărsaţi, puhoaie, peste praguri,
Urcaţi pînă-n clopotniţe, desupra,
Cocoşii cei de tablă să le smulgeţi,
Voi, focuri de pucioasă, iuţi ca gîndul,
Voi, olăcari ai trăsnetelor care
Stejarii năruiesc, hai, pîrjoliţi-mi
Aceste tîmple albe. Iar tu, fulger,
Cu tunetul atotzguduitor
Turteşte-odată sfera lumii-aceste,
Tiparele naturii să le spulberi,
Ca-n vînt să piară tot ce e sămînţă
De nerecunoştinţă-n omenire.

Bufonul îl întrerupe cu un glas piţigăiat, subliniind, prin contrast, eroismul sfidării lui Lear. El îl imploră pe acesta să se întoarcă la castel şi să se împace cu fiicele sale, dar Lear nici măcar nu-l aude. Continuă să răcnească:

Mugiţi, buhaie! Foc scuipaţi, şi pară!
Nici trăsnetul, nici vîntul şi nici ploaia
Nu sînt copiii mei; de ce mă cruţă?
Loviţi-mă, voi, forţe-ale naturii;
Nu cer îngăduinţă de la voi,
Căci vouă nu v-am spus „ fetiţa tatei"
Şi nu v-am dat regatul meu de zestre;
Nimic nu-mi datoraţi; urgia voastră
De ce n-o sloboziţi asupra mea,
Aşa cum sînt, căzut un rob netrebnic,
Sărac şi prăpădit, un biet moşneag?

Ducele de Kent, supusul credincios a lui Lear, care îl izgonise într-o criză de furie, îl găseşte şi încearcă să-l conducă într-un adăpost. După un interludiu în castelul ducelui de Gloucester, scena revine la Lear, care este adus, sau mai degrabă tîrît, într-un bordei.

Pentru prima dată, Lear începe să se gîndească şi la alţii. El insistă ca Bufonul să intre primul, apoi rămîne afară, gîndindu-se (fără îndoială pentru întîia oară în viaţă) la soarta celor care nu sînt regi sau curteni.

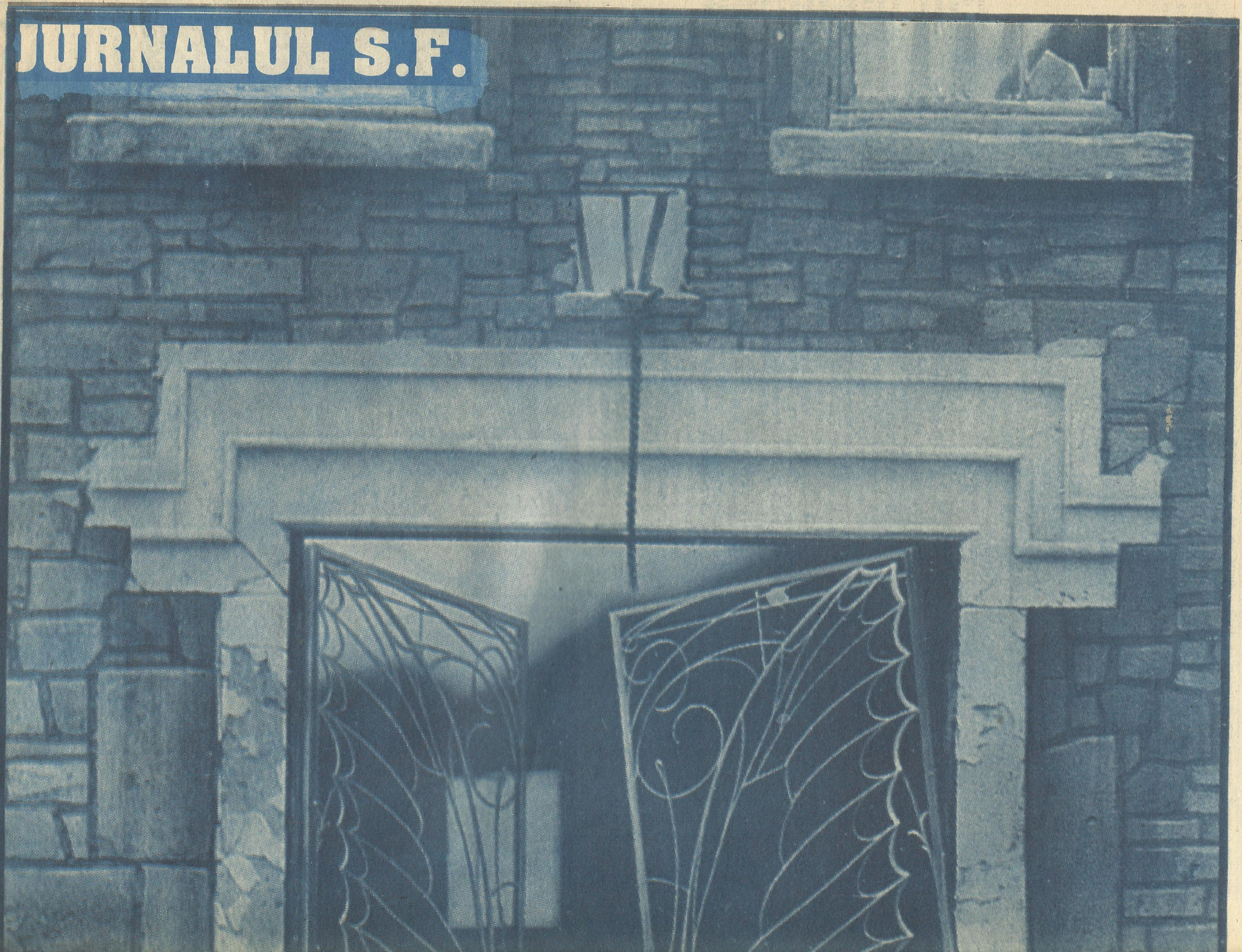
Imaginea lui se micşoră şi furia de pe chip dispăru. Înălţă fruntea către ploaie, iar cuvintele sale păreau detaşate, parcă fără să-i aparţină; avea aspectul cuiva care ascultă un monolog. La urma urmei, nu vechiul Lear, ci un Lear nou şi mai bun, sensibilizat şi îmbogăţit prin suferinţă. Urmărit de Kent, agitat şi încercînd să-l ducă în bordei, şi cu Meg Cathcart reuşind să sugereze un aspect de cerşetori, prin numai cîteva filfîiri de straie, Lear rosteşte:

Voi, despuiaţi şi oropsiţi ai sorţii,
Pe vremea asta unde vă pitiţi,
Sub lovitura ei necruţătoare,
Cu capul gol şi costelivi de foame,
Şi-mbrăcămintea numai găuri toată,

Continuare în pag. 10

Dan RAIHERT

JURNALUL S.F.



Primul săptămînal de cultură științifico-fantastică din România

Să țineți piept urgiilor furtunii?
De voi nu mi-a păsat pînă acum.
Te vindecă, mărire, așadar:
Îndură tot ce-ndură nevoiașii,
Aruncă-le prisosul tău și cerul
Arată-l astfel mai puțin nedrept.

– Nu-i rău, încuviință în cele din urmă Wilbur. Începem să prindem ideea. Numai că, Meg, zdrențele nu-s de ajuns. Nu poți obține senzația de ochi afundați? Nu de orbire! Ochii sînt tot acolo, însă afundați în orbite.

– Cred că se poate, aprobă femeia.

● ● ●

Lui Willard îi venea greu să credă. Cheltuielile erau mai mari decît estimase. Timpul necesar se dovedea cu mult mai lung decît prevăzuse. Iar oboseala generală depășea orice închipuire. Cu toate acestea, proiectul se apropia de sfîrșit.

Mai avea de realizat scena împăcării – atît de simplă încît necesita tușe din cele mai delicate. Nu aveau să existe decoruri, voci procesate, sau imagini, deoarece aici Shakespeare devenea simplu. Nu era necesară decît simplitatea.

Lear era un bătrîn, atît și nimic mai mult. Cordelia, găsindu-l era o fiică iubitoare, lipsită de măreția lui Goneril, ori de cruzimea lui Regan, doar o fiică afectuoasă.

Ceva mai lucid, Lear, începe treptat să înțeleagă situația. La început de-abia o recunoaște pe Cordelia, crezînd că e moartă și e un spirit ceresc. Nu-l recunoaște nici pe credinciosul Kent.

Cînd Cordelia încearcă să-l readucă în lumea realului, el spune:

Nu-ți bate joc, te rog,
Sînt un biet om bătrîn, copilăros,
De-optzeci de ani ba încă și mai bine,
Da, nici un ceas mai mult sau mai puțin;
Pe tine însă parcă te-aș cunoaște,
Pe el, deasemeni, nu mai știu nici eu.
Nici măcar nu-mi dau seama unde sînt,
De ce-s înveșmîntat astfel, și nici
Nu-mi amintesc pe unde-am mas azi-noapte.
Și, ca să spun cinstit,
Mi-e teamă că nu sînt întreg la minte.
De mine să nu rîdeți; căci așa
Cum nu mă îndoiesc că sînt bărbat,
Îmi pare că această doamnă este
Copila mea, Cordelia.

Cordelia îi spune că-l adevărat și el urmează:

Ți-s uzi obrajii? Plîngi? Te rog...
Otravă dacă vrei să-mi dai,o beau:
Știu că nu mă iubești, căci celelalte,
Pe cît mi-aduc aminte, m-au lovit,
Deși n-aveau de ce, iar tu ai, știu.

Iar sărmana Cordelia nu poate șopti decît:

– Nu am, nu.

În cele din urmă, Willard putu să răsufle adînc și să apună:

– Am făcut tot ce putem. Restul e în mîinile publicului.

● ● ●

Abia după un an, Willard, acum personajul cel mai faimos din lumea spectacolelor, l-a cunoscut pe Gregory Laborian. Întîlnirea a fost aproape accidentală și s-a datorat mai degrabă insistențelor unui prieten comun. Willard nu se arătase încîntat.

L-a salutat pe Laborian cu bruma de politețe pe care a putut-o găsi și a aruncat o privire înghețată asupra benzii temporale de pe perete.

– Stimate domnule...ăăă...., a rostit el, nu vreau să par nici dezagreabil, nici nepoliticos, dar sînt realmente un individ foarte ocupat și nu am mult timp liber la dispoziție.

– Sînt convins, și de aceea am și dorit să vă întîlnesc. Cu siguranță, intenționați să realizați o altă compu-piesă.

– Bineînțeles că intenționez, a zîmbi sec Willard, **dar Regele Lear** este o culme, iar eu nu doresc să pun în scenă ceva care, prin comparație să pară de duzină.

– Și ce se va întîmpla dacă nu veți găsi nimic comparabil cu **Regele Lear?**

– Sînt convins că nu voi găsi nimic care să-l egaleze, totuși **ceva** o să găsesc.

– Eu **am** așa ceva.

– Poftim?

– Am o carte, un roman, ce ar putea fi pus în scenă.

– Mda. Nu pot totuși să lucrez cu texte care apar din senin...

– Nu vă ofer ceva respins de edituri. Romanul a fost publicat și a înregistrat un succes notabil.

– Scuzați-mă. Nu doresc să vă insult. Dar nu v-am recunoscut numele cînd v-ați prezentat.

– Laborian. Gregory Laborian.

– Tot nu-l recunosc. N-am citit niciodată ceva de dumneavostră. N-am auzit niciodată de dumneavoastră.

Laborian a suspinat.

– Din păcate nu sînteți singurul. Vă pot oferi însă un exemplar al romanului meu, să-l citiți.

Willard a clătinat din cap.

– Domnule Laborian, sînteți foarte amabil, însă nu doresc să vă induc în eroare. Nu am timp să-l citesc. Și, chiar dacă aș avea timp, vreau să înțelegeți lucrul acesta – nu am înclinația respectivă.

– V-aș putea cointeresa, domnule Willard.

– În ce fel?

– V-aș putea plăti. N-aș considera-o drept o mită, ci doar o recompensă pe care ați meritat-o cu prisosință dacă ați lucra cu romanul meu.

– Domnule Laborian, nu cred că știți cît costă realizarea unei compu-piese de calitate. Presupun că nu sînteți un multimilionar.

– Nu, nu sînt, dar vă pot plăti o sută de mii globo-dolari.

– Dacă aceasta e o mită, cel puțin e total ineficientă. Pentru o sută de mii de globo-dolari n-aș putea face nici măcar o singură scenă.

Laborian a suspinat din nou. Ochii lui mari și căprui erau însuflețiți.

– Înțeleg, domnule Willard, totuși dacă mi-ați mai putea acorda cîteva minute... (Privirea lui Willard se îndreptase iarăși către banda temporală.)

– Să zicem încă cinci minute. Mai mult de atît, realmente nu pot.

– Nici nu-mi trebuie mai mult. Nu ofer banii aceia pentru realizarea unei compu-piese. Domnule Willard, dumneavoastră și eu știm că ați putea apela la o duzină de oameni din țara asta și să căpătați toți banii de care aveți nevoie pentru realizarea unei compu-piese. După **Regele Lear** nimeni nu vă va refuza nimic, și nici măcar nu vă va întreba ce aveți în plan. Eu vă ofer o sută de mii de globo-dolari ca să-i folosiți cum doriți.

– Atunci, este cu adevărat o mită și asta n-are nici o șansă la mine. La revedere, domnule Laborian.

– Așteptați. Nu vă ofer bani electronici. N-am spus că-mi voi introduce cartela de credit într-o fantă ca să vă transfer în cont suma amintită. Eu mă refer la **AUR,** domnule Willard.

Regizorul se ridicase de pe scaun, pregătindu-se să deschidă ușa pentru a-l expedia pe Laborian, dar s-a oprit, șoptind:

– Cum adică, „aur"?

– Pot face rost de aproape opt kilograme de aur, în valoare de o sută de mii de globo-dolari. Poate că nu sînt un multimilionar, dar am o situație bună, obținută pe căi cinstite. Sînt banii mei și am dreptul să-i investesc în aur. Operațiunea este perfect legală. Vă ofer o sută de mii de globo-dolari sub forma a două sute de monezi de cîte cinci sute de globo-dolari fiecare. Din aur, domnule Willard.

Aur! Willard a ezitat. Priviți prin prisma unui transfer electronic banii nu reprezentau nimic. De la un anumit nivel, dispărea senzația de bogăție sau de sărăcie. Oamenii se rezumau la cartele din plastic (fiecare codificată după o structură de acid nucleic) și fante, și toată lumea nu făcea altceva decît să transfere, să transfere iar să transfere.

Aurul însă era altă chestiune. Îl puteai pipăi. Fiecare monedă avea greutate. În grămadă, monezile aveau o frumusețe sclipitoare. Reprezentau o bogăție ce putea fi apreciată și simțită tactil. Willard nu văzuse niciodată o monedă de aur, cu atît mai puțin să atingă vreuna. Și acum două sute!

Banii nu-l mai interesau. Nu era însă tot atît de sigur că nu-l interesa aurul.

– Despre ce fel de roman e vorba? a întrebat el, oarecum rușinat de această slăbiciune.

– Science fiction.

Willard s-a strîmbat.

– N-am citit niciodată science fiction.

– Atunci poate că ar fi momentul să vă lărgiți orizonturile, domnule Willard. Citiți romanul meu. Dacă vă imaginați că la fiecare două pagini există o monedă de aur, atunci cartea conține cele două sute de monezi.

Disprețuindu-se pentru neputința de-a rezista ispitei, regizorul a întrebat:

– Cum se numește cartea?

– **TREI ÎN UNUL.**

– O aveți la dumneavoatră?

– Da.

Willard a întins mîna și luat-o.

● ● ●

Willard nu exagerase cîtuși de puțin, afirmînd că era un individ ocupat. Abia după o săptămînă reuși să citească romanul, deși sclipirea celor două sute de monezi continuase să-i înflăcăreze imaginația.

După ce-l citi, căzu pe gînduri. Apoi îi telefona lui Laborian.

A doua zi, dimineața, acesta intra în biroul lui Willard.

– Domnule Laborian, începu direct regizorul, v-am citit cartea.

Scriitorul încuviință, nereușind să-și ascundă îngrijorarea din ochi.

– Sper că v-a plăcut, domnule Willard.

Willard ridică o palmă și-o flutură într-o parte și alta.

– Așa și așa. V-am spus: n-am mai citit science fiction, și nu știu cît este de bună, sau de proastă printre celelalte din domeniu.

– Are vreo importanță – dacă v-a plăcut?

– Nu sînt sigur că mi-a plăcut. Nu sînt obișnuit cu așa ceva. Ființele din romanul dumneavoastră se împart în trei sexe.

– Da.

– Pe care le denumiți: Rațional, Emoțională și Parental.

– Da.

– Însă nu le descrieți?

Laborian păru stînjenit.

– Nu le-am descris, domnule Willard, pentru că nu am putut. Ele sînt ființe cu totul străine nouă, cu adevărat **aliens.** N-am dorit să pretind că sînt aliens, doar pentru că le-aș înzestra cu piele albastră, antene sau cu trei ochi. Am dorit să fie tocmai așa: **indestructibile** înțelegeți?

– Vreți să spuneți că n-ați mai avut imaginație?

– Nu-nu. N-aș zice așa ceva. Mai degrabă ar fi vorba despre faptul că nu posed **genul** acesta de imaginație. Eu nu descriu personajele. Dacă aș scrie despre noi doi, probabil că nu m-aș obosi să fac și o prezentare.

Willard îl privi fără să încerce să-și ascundă disprețul. Se gîndi la propria lui persoană. De statură mijlocie, cu puțină burticică – ar fi trebuit să mai slăbească –, un început de gușă, și o aluniță mare pe încheietura mîinii drepte. Păr șaten, ochi albaștri închis, nas coroiat. Ce era atît de greu de descris? Oricine o putea face. Dacă ai un personaj fictiv, gîndește-te la cineva real – și descrie-l.

Apoi Laborian: brunet, cu păr negru, sîrmos, părînd nebărbierit – probabil că

acesta era aspectul lui permanent –, un proeminent măr al lui Adam, o cicatrice mică pe obrazul drept, ochi căprui închis, destul de mari, de altfel singura lui trăsătură atrăgătoare.

– Nu vă înțeleg, vorbi Willard. Ce fel de scriitor sînteți, dacă nu puteți face descrieri? Ce fel de literatură scrieți?

Laborian răspunse cu blîndețe, de parcă n-ar fi fost prima dată cînd trebuia să se apere în această direcție.

– Ați citit **Trei în unul.** Am scris și alte romane, și toate sînt constrite în același stil. Conversațiile dețin ponderea principală. Cînd scriu, eu nu văd scenele, ci le **aud,** și, în general, pesonajele mele discută despre idei – idei care se confruntă. Sînt destul de priceput în această direcție și cititorilor mei le place.

– Bun, și-atunci ce pot face eu? Nu pot realiza o compu-piesă bazată numai pe conversații. Trebuie să creez imagini, sunete și mesaje subliminale, dar în cazul de față n-am cu ce lucra.

– Vă gîndiți deci să regizați **Trei în unul?**

– N-o pot face, dacă nu-mi oferiți niște puncte de sprijin. Gîndiți-vă, domnule Laborian, vă rog, gîndiți-vă! De pildă, acest Parental... El este prostănacul.

– Nu-i prostănac, se încruntă scriitorul. Urmărește un singur scop. Nu se poate gîndi decît la copii, existenți sau potențiali.

– Obtuz! Poate că ați utilizat undeva în roman chiar cuvîntul acesta, cu privire la Parental, și eu îl folosesc subconștient, dar asta-i impresia cu care am rămas. Cubic! Așa este?

– Mda, într-o formulare mai simplistă. Alcătuit din linii drepte... Din plane... Nu cubic. Mai degrabă lung decît lat.

– Cum se deplasează? Are picioare?

– Nu știu. Vă mărturisesc că nici nu mi-am pus problema aceasta.

– Hmm... Să luăm atunci Raționalul. El este cel inteligent, e iute și direct. Ce formă ar putea avea? Ovoid?

– Ar merge. Nici la asta nu m-am gîndit pînă acum, dar sînt de acrod cu ovoidul.

– Tot fără picioare?

– Păi.... nu le-am descris...

– Iar acum, mijlocia. Este personajul feminin... celelalte două fiind masculine.

– Emoționala.

– Exact. Emoționala. Mi s-a părut cea mai bine realizată.

– Este firesc. Personajul ei m-a interesat în primul rînd. Ea încearcă să salveze inteligențele străine – noi – care trăiesc pe o planetă străină, Pămîntul. Cititorul trebuie să fie alături de ea, chiar dacă Emoționala nu va reuși în ceea ce întreprinde.

– Mi s-a părut că aduce mai degrabă cu un nor; nu are o formă definită, și se poate contracta sau dilata.

– Da, da. Exact așa!

– Zboară la rasul solului, sau plutește prin văzduh?

Laborian căzu pe gînduri, apoi clătina din cap:

– Nu știu. Rămîne la aprecierea dumneavoastră.

– Am înțeles. Cum se desfășoară atunci relațiile sexuale?

– Acesta e unul din punctele cruciale, izbucni entuziasmat scriitorul. Vedeți, în toate romanele mele nu există relații sexuale, decît dacă sînt absolut necesare, iar atunci nu le descriu **niciodată în mod explicit.**

– Nu vă place să faceți dragoste?

– Ba dimpotrivă, mulțumesc. Nu-mi place însă ca aceste activități să apară în romanele mele. Toți scriitorii le folosesc și, sincer vorbind, cred că cititorii consideră odihnitoare absența lor din cărțile mele; cel puțin, cititorii mei așa apreciază. Și ar trebui să vă spun că romanele mi se vînd foarte bine. Dacă n-ar fi așa, n-aș avea o sută de mii de dolari de cheltuit.

– Perfect. Nu încerc să vă resping ideea.

– Cu toate acestea, există personaje care afirmă că eu nu includ relații sexuale pentru că nu știu cum s-o fac, așa încît – bănuiesc că din orgoliu am scris romanul acesta tocmai pentru a demonstra contrariul. Întreaga carte se referă la sex. Desigur, e vorba de activități sexuale extraterestre, cîtuși de puțin asemănătoare alor noastre.

– Așa este. De aceea trebuie să-mi lămuriți unele amănunte. Cum o fac?

Pentru o clipă, Laborian păru nesigur.

– Se topesc.

– Știu; acesta e și termenul utilizat în carte. Poate fi vorba de o întrepătrundere? Sau de o suprapunere?

– Mai degrabă.

Regizorul oftă.

– Cum puteți scrie o carte fără să cunoașteți nimic despre un aspect atît de fundamental al societății prezentate?

– Nu este nevoie să descriu totul în amă-

nunte. Cititorului i se oferă doar o idee. La urma urmei, și sugerarea subliminală joacă un rol foarte important în compu-piese, nu?

Willard strînse din buze, Laborian avea dreptate.

– Bine. Deci se suprapun. Cum arată după ce s-au suprapus?

– Am evitat asta, clătină din cap Laborian.

– Vă dați seama că eu n-o pot face.

– Da, încuviință scriitorul.

Willard își înăbuși alt oftat și rosti:

– Uitați ce se întîmplă, domnule Laborian: presupunînd că aș fi de acord să pun în scenă această compu-piesă – deși încă n-am hotărît absolut nimic – va trebui s-o fac după viziunea mea personală. Nu voi accepta nici o intervenție din partea dumneavoastră. Ați ocolit atît de multe din responsabilitățile ce vă reveneau în scrierea cărții, încît nu vă pot permite să hotărîți în mod brusc că doriți să participați și la dramatizarea ei.

– E de la sine înțeles, domnule Willard. Singura mea rugăminte este să păstrați subiectul și cît mai mult din dialoguri. Aspectele vizuale, sonice și subliminale le las complet pe mîinile dumneavoastră.

– Vreau de asemenea să înțelegeți că aici nu e vorba de un acord verbal, despre care acum vreo sută cincizeci de ani, cineva din domeniul nostru afirmă că nu are nici măcar valoarea hîrtiei pe care este mîzgălit. Va exista un contract, redactat de avocații mei, care vă va exclude în mod ferm orice intervenție. Vă asigur că nu intenționez să despic firul în patru, în căutarea unor chichițe juridice. Și, continuă cu severitate regizorul, voi solicita un avans din suma pe care mi-ați oferit-o. Nu vreau să risc să vă schimbați hotărîrea, și nici n-am chef să vă tîrăsc prin tribunale.

Laborian se încruntă.

– Domnule Willard, cei care mă cunosc nu mi-au pus **niciodată** la îndoială onestitatea financiară. Dumneavoastră nu mă cunoașteți, așa încît vă permit observația, însă vă rog să n-o repetați. Cît doriți ca avans?

– Jumătate din sumă.

– Vă propun o variantă mai convenabilă. În momentul cînd ați obținut angajamentele necesare din partea celor care vor fi doritori să finanțeze compu-piesa și vom semna contractul între noi doi, veți căpăta întreaga sumă chiar înainte de a realiza o singură scenă din carte.

Willard holbă ochii și nu se putu abține să nu întrebe:

– De ce?

– Pentru că doresc să vă stimulez. Ba mai mult, dacă punerea în scenă se dovedește mult prea dificilă, dacă nu reușește, sau dacă realizați ceva de calitate îndoielnică –ghinionul meu– puteți păstra banii. Este un risc pe care sînt pregătit să mi-l asum.

– De ce? Care-i dedesubtul?

– Nu există nici un „dedesubt". Mizez pe nemurire. Sînt un sciitor popular, totuși n-am auzit pe nimeni să-mi spună „celebru". Mai mult ca singur, cărțile mele vor fi înmormîntate odată cu mine. Dacă **Trei în unul** va fi pusă în scenă, și va fi bine făcută, atunci s-ar putea ca ea să supraviețuiască, iar numele meu va răsuna de-a lungul veacurilor... Însă...

– Aha, făcu Willard. Ajungem și la „însă".

– Ei bine, da. Am un vis pentru care sînt gata să risc destul de mult, **însă** rămîn cu picioarele pe pămînt. Așa cum am promis, veți căpăta suta de mii înainte de a începe lucrul, și o puteți păstra chiar dacă nu iese nimic, însă plata va fi electronică.

Dacă dramatizarea mă va mulțumi, atunci îmi veți returna suma electronică, iar eu vă voi înmîna monezile. Nu aveți nimic de pierdut, cu excepția faptului că pentru un artist ca dumneavoastră, aurul apare mult mai spectaculos, și chiar mai valoros decît niște simple clic-uri într-un cont. Laborian surîse ușor.

– Am înțeles, domnule Laborian! încuviință regizorul. Și eu îmi asum un risc. Risc să pierd mult timp și efort pe care le-aș fi putut investi într-un proiect mai atrăgător. Risc să produc un fel de documentar care să fie un eșec și să-mi umbrească reputația obținută cu Lear. În profesiunea mea, valoarea ți-este dată de calitatea ultimei realizări. Mă voi consulta cu mai multe persoane...

– În mod confidențial, v-aș ruga...

– Bineînțeles! Voi analiza posibilitățile, în mod mai profund. În principiu sînt de acord cu propunerea dumneavoastră, totuși n-o considerați deocamdată ca fiind un aranjament ferm. Nu încă. Vom mai discuta pe tema asta.

• • •

Jonas Willard și Meg Cathcart prînziseră în apatamentul lui Meg. La cafea, Willard întrebase, cu șovăiala unuia care abordează un subiect delicat:

– Ai citit cartea?

– Da.

– Și ce părere ai?

– Nu știu, răspunse femeia privindu-l pe sub smocul de păr roșu întunecat ce i se leagăna pe frunte. Mai exact, nu știu îndeajuns ca să formulez o apreciere.

– Nici nu te dai în vînt după science fiction, așa-i?

– De fapt, am mai citit niște cărți de science fiction, mai degrabă fantastice, **sword & sorcery,** însă nimic în genul lui **Trei în unul.**

Continuare în pagina 12

Însă auzisem de Laborian. Scrie ceea ce ei numesc „hard science fiction".

– Să fiu sincer, nu văd cum aș putea să pun cartea în scenă. Indiferent care i-ar fi calitățile, nu-i genul meu.

Cathcart îl fixă cu o privire pătrunzătoare.

– De unde știi?

– Eu zic că știu ce nu pot face.

– Vrei să spui că te-ai născut știind că nu poți face science fiction?

– Am un instinct aparte în asemenea chestiuni.

– Asta-i părerea ta. De ce nu te gîndești ce ai putea face cu acele trei personaje lipsite de orice descriere, și ceea ce ai dori subliminal abia după aceea să-ți lași instinctul să aprecieze ce se poate și ce nu. De pildă, cum l-ai realiza pe Parental, care e un personaj masculin, deși poartă pruncii? Dacă vrei să știi, asta mi s-a părut o tîmpenie.

– Nu, nu, protestă imediat Willard. Sînt de acord cu personajul masculin. Laborian ar fi putut foarte ușor să inventeze un alt pronume în loc de „el", dar ar fi foarte obositor pentru cititor. A preferat să păstreze pronumele „ea" pentru Emoțională. Ea este personajul principal, diferind foarte mult de ceilalți doi. Folosind pronumele feminin exclusiv pentru Emoțională, atenția cititorului e focalizată asupra ei, **și așa și trebuie**. Ba mai mult, în compu-piesă, atenția spectatorilor trebuie atrasă **tot** asupra eroinei.

– Deci te-ai gîndit **deja,** surîse vicleană femeia. Dacă nu te-aș fi zgîndărit, nu mi-ai fi zis nimic.

Willard se foi stînjenit.

– De fapt, Laborian a spus ceva de genul ăsta, așa că nu-mi pot asuma vreo exclusivitate. Să revenim însă la Parental. Vreau să discutăm toate astea, deoarece dacă voi încerca să pun romanul în scenă, totul va depinde de sugestiile subliminale. Parentalul este ca un bloc, un dreptunghi.

– Un paralelipiped dreptunghiular; mi se pare că așa se numește în geometria în spațiu.

– Bine, bine, nu mă interesează denumirea lui. Problema este că nu-l putem prezenta pur și simplu ca pe un bloc. Trebuie să-i conferim personalitate. Parentalul este un „el" care naște copiii, așa încît va fi nevoie să-i găsim însușiri hermafrodite. Glasul să nu fie nici masculin, nici feminin. Nu știu acum timbrul exact care ne va trebui, însă asta cred că se poate rezolva prin încercări succesive, cu recorderul. Bineînțeles, glasul nu-i totul.

– Ce mai este?

– Picioarele! Parentalul se deplasează, totuși nu există o descriere a membrelor. Va trebui să aibă echivalentul unor brațe; la urma urmei, execută diverse acțiuni. Obține o sursă energetică cu care hrănește Emoționala, deci va trebui să prevedem niște brațe care să fie altceva, rămînînd însă brațe. Ne mai trebuie picioare. Mă gîndeam la mai multe picioare, scurte și butucănoase, care să se miște cu repeziciune.

– Ca o omidă? Sau un miriapod?

– Nu-s niste analogii tocmai plăcute, nu-i așa? se strîmbă Willard.

– Ei bine, asta ar fi treaba mea să subliminez, dacă pot folosi termenul, un miriapod fără să-l arăt explicit. Doar sugestia unor șiruri de picioare, să zicem, un rînd dublu de paranteze, care apar și dispar ca un fel de laitmotiv vizual, ori de cîte ori apare Parentalul.

– Am înțeles la ce te-ai gîndit. Să încercăm și să vedem ce va ieși. Raționalul este ovoid. Laborian a fost de acord că ar putea avea forma unui ou. Ni-l putem închipui deplasîndu-se prin rostogolire, însă mie nu mi se pare grozav. Raționalul e mîndru și demn. Nu-l putem pune să facă ceva care să determine o reacție ilară, iar rostogolirea mi se pare degradantă.

– L-am putea face o bază plată, doar ușor convexă, pe care să alunece, cum fac pinguinii pe burtă.

– Sau precum șerpii pe stratul de grăsime. Nu. Asta ar fi la fel de rău. Mă gîndisem la trei picioare care să se poate retrage. Deci, în stare de repaus ar fi ovoid perfect, mîndru de forma lui, dar în momentul deplasării cele trei picioare ies în afară și poate umbla pe ele.

– De ce tocmai trei?

– Se subliniază motivul cifrei trei; al celor trei sexe. Ar putea fi un fel de mers țopăit. Piciorul din față se înfige și joacă rol de sprijin, iar cele două picioare posterioare înaintează prin lateral.

– Ca un cangur triped?

– Exact! Ai putea sublimina un cangur?

– Pot încerca.

– Evident, Emoționala e personajul cel mai dificil. Ce poți face din ceva care nu-i decît un soi de ceață?

Cathcart căzu pe gînduri.

– Ce-ar fi să sugerăm niște draperii? Ar putea undui ca niște spectre, așa cum ai făcut cu Lear în scena furtunii. Emoționala ar fi vîntul, dar și văzduhul, toate reprezentate prin niște pînze diafane și cețoase.

Willard fu încîntat de idee.

– Nu-i rău, Meg. Ca efect subliminal, mi-o poți face pe Elena din Troia?

– Elena din Troia?!

– Exact! Pentru Rațional și Parental, Emoționala este ființa cea mai frumoasă din lume. Sînt înebuniți după ea. Există o atracție puternică, aproape chinuitoare – genul lor de relații sexuale – și trebuie ca publicul s-o simtă în termenii **lor.** Dacă ai putea găsi o grecoaică sculpturală, cu părul despletit, plus draperiile acelea – ele s-ar potrivi perfect cu imaginea mea despre Emoțională – și să faci totul să semene cu celebrele picturi și sculpturi, atunci ar putea ieși leitmotivul Emoționalei.

– Nu-mi ceri ceva prea ușor. Apariția nelalocul ei a unei figuri omenești poate strica totul.

– Nu introduci o figură omenească. Doar o sugerezi. Este important. E adevărat că asemenea figuri pot distruge atmosfera generală, totuși va trebui să le sugerăm pe toată durata piesei. Spectatorii trebuie să simtă că ființele acelea ciudate sînt cumva umane. Fără discuții!

– O să mă mai gîndesc, rosti Cathcart cu jumătate de glas.

– Trecem mai departe. „Topirea". Tripla relație sexuală a acestor ființe. Am înțeles că este o suprapunere. Conform cărții se pare că Emoționala constituie toată cheia. Parentalul și Raționalul nu se pot topi în absența ei. Ea reprezintă nucleul procesului. Dar, bineînțeles, Laborian nu descrie nimic în detaliu. Nu-i putem pune pe Rațional și Parental să fugă spre Emoțională și să sară pe ea. Asta ar acoperi totul de ridicol, indiferent ce am mai face după aceea.

– Sînt de acord.

– În acest caz ar trebui, deși habar n-am cum să procedăm, ca Emoționala să se extindă, iar draperiile să cuprindă și să învăluie (dacă ăsta-i cuvîntul) atît pe Parental cît și pe Rațional. Ei vor fi acoperiți și nu se va vedea exact ce anume se întîmplă, doar că se apropie tot mai mult, pînă se suprapun.

– Accentul va trebui pus pe draperii, observă Cathcart. Va trebui să fie cît mai diafane, ca să se sugereze gingășia relației, nu numai erotismul. Ar fi recomandabilă și o ilustrare muzicală.

– Te rog, **fără** uvertura la Romeo și Julieta. Poate un vals lent, pentru că topirea durează mai mult. Și nu o bucată cunoscută. Nu vreau ca spectatorii să fredoneze refrenul. Ba chiar ar fi mai bine dacă s-ar auzi fragmentat, așa încît să se creeze impresia unui vals, fără să se audă ceva cu adevărat.

– Nu știu cum o s-o facem, pînă nu încercăm și vedem ce anume iese mai bine.

– Tot ceea ce spun acum sînt doar niște prime sugestii, care se vor modifica într-un sens sau altul, în funcție de derularea piesei. Ce facem cu orgasmul? Cumva, trebuie evidențiat și el.

– Prin culori.

– Hm-hm?!

– E mult mai bine decît în mod auditiv, Jonas. Nu poți trînti o explozie. Eu n-aș dori nici ceva gen erupție. Totul să fie sugerat prin culoare. Culoare tăcută. Poate fi o soluție...

– Ce culoare? Nu vreau un fulger orbitor.

– Nu. Poți încerca un trandafiriu delicat, întunecîndu-se lent, pentru ca spre sfîrșit să devină brusc un purpuriu foarte închis.

– Nu sînt sigur. Va trebui încercat. Trebuie să fie extrem de limpede și mișcător, fără ca spectatorii să chicotească sau să se simtă stînjeniți. Parcă văd că o să testăm toate nuanțele de culori din spectru și, la sfîrșit, ne dăm seama că depinde de ce-o să reușești subliminal. În felul ăsta, ajungem la ființele triple.

– La ce?

– Nu mai ții minte? După ultima topire, suprapunerea rămîne permanentă și se obține forma adultă, compusă din toate cele trei componente. Acolo, zic eu, va trebui să le facem mai omenești. Atenție, nu omenești. Doar **mai** omenești. Sugerarea vagă a siluetei umane, nici măcar subliminal. Ne va trebui o voce care să amintească, într-un fel, de toate trei, și nu știu cum poate realiza recorderul așa ceva. Din fericire, ființele triple nu apar prea mult în acțiune.

Willard clătina din cap.

– Uite așa, ajungem la concluzia că o asemenea compu-piesă este irealizabilă.

– De ce? Pînă acum ai oferit soluții posibile pentru o mulțime de probleme.

– Nu însă în partea esențială. Fii atentă! În Regele Lear, am avut personaje mai omenești decît omenescul. Am lucrat cu sentimente răscolitoare. Dar aici? Avem cubulețe, ovale și draperii. Spune-mi prin ce va diferi adaptarea lui **Trei în unul** de un desen animat?

– În primul rînd, un desen animat este bidimensional. Chiar și în condițiile unei animații excelente, rămîne plat și cu culori artificiale. În mod invariabil este satiric...

– Știu toate astea. Nu la ele voiam să mă refer. N-ai sesizat ideea principală. Față de un simplu desen animat o compu-piesă are în plus sugerările subliminale, ce pot fi create de un computer complex în mîinile unui geniu al imaginației. Diferența între o compu-piesă și un desen animat este dată de **tine,** Meg.

– Deh, eu sînt modestă.

– N-ai de ce să fii. Vreau să-ți spun că totul **–totul–** va depinde de tine. Subiectul e foarte serios. Emoționala încearcă să salveze Pămîntul pur și simplu din idealism; nu este planeta ei. Nu reușește, și nu va reuși nici în versiunea mea. Nu va fi un happy-end ieftin.

– Totuși, Pămîntul nu-i distrus...

– Nu, nu este. Mai poate fi salvat, dacă Laborian se gîndește să scrie și o urmare, dar în **această** poveste dă greș. Este o tragedie și vreau să fie prezentată ca atare... la dimensiunile lui **Lear.** Fără glasuri ciudate, acțiuni amuzante sau aluzii satirice. Serioasă, serioasă, serioasă. În privința asta mă bizui pe tine. Spectatorii trebuie să reacționeze înaintea Raționalului, Emoționalei și Parentalului, ca în fața unor ființe omenești. Toate particularitățile lor trebuie să se destrame și ei să fie identificați drept creaturi inteligente, pe picior de egalitate cu omenirea, dacă nu înaintea ei. O poți face?

– Mi se pare că insiști să pot, comentă Cathcart sec.

– Exact așa este.

– Atunci mai bine te-ai ocupa de organizarea repetițiilor și m-ai lăsa pe mine în pace. Am nevoie de timp să mă gîndesc. De timp mult.

• • •

Primele repetiții au însemnat un dezastru de proporții. Fiecare membru al echipei căpătase cîte un exemplar din roman, cu textul ajustat precis, aproape chirurgical,

Isaac ASIMOV

însă fără omiterea completă a vreunei scene.

– Vom respecta pe cît posibil cartea, îmbunătăţind-o pe parcurs acolo unde se poate, îi anunţase Willard. Începem prin definirea fiinţei triple.

Se întoarse către inginerul de sunet.

– Cum ai gîndit-o?

– Am încercat să contopesc cele trei glasuri.

– S-auzim. Atenţie toată lumea – liniște!

– Mai întîi, Parentalul, spuse recorderul. Se auzi o voce subţire de tenor, disonînd cu forma solidă concepută de imagist. Willard se strîmbă la auzul nepotrivirii, totuşi Parentalul constituia **el însuşi** o nepotrivire: o mamă mascul. Raţionalul, legănîndu-se înainte şi înapoi, avea un glas uşor baritonal, cumva plin de importanţă şi cu o pronunţie exagerat de corectă.

– Mai reduceţi legănarea, îi opri Willard. Nu vrem să ameţim spectatorii. El se leagănă numai cînd e cufundat în gînduri, nu tot timpul.

Încuviinţă apoi spre faldurile Duei, care păreau destul de reuşite, şi vocea ei de soprană, limpede şi dulce.

– Nu trebuie niciodată să intre în acute, îi atenţionă, nici chiar în toiul pasiunilor.

– Nici o grijă, aprobă recorderul. Greutatea este să combini glasurile în fiinţa-triplă, păstrîndu-le în acelaşi timp individualitatea.

Vocile se auzeau încetişor, fără să se poată distinge cuvintele. Păreau că pătrund una în cealaltă, apoi una singură se auzi vorbind.

Willard scuturâ din cap, imediat nemulţumit.

– Nu, nu-i bine deloc. Nu putem avea trei glasuri într-o ţesătură comună. Efectul ar fi comic. Ne trebuie unul singur care, cumva, să le sugereze pe toate trei.

Recorderul era ofensat în mod vizibil.

– Uşor de zis! Cum vreţi s-o facem?

– Eu o fac, rosti Willard, brutal, punîndu-te pe tine s-o faci. O să-ţi spun cînd e bine. Acum, Cathcart... unde-i Cathcart?

– Aici, apăru femeia dinapoia aparatelor ei. Aici, unde trebuie să fiu.

– Nu-mi place subliminarea. Ai încercat să laşi impresia unor circumvoluţiuni cerebrale?

– Pentru inteligenţă. Fiinţele-triple reprezintă culmea inteligenţei acestor extratereştri.

– Da, mi-am dat seama, dar ai reuşit să laşi impresia de viermi. Trebuie să te gîndeşti la altceva. În plus, nu-mi place nici apariţia fiinţei-triple. Pare, pur şi simplu, un Raţional de dimensiuni mai mari.

– Păi, **este** un Raţional mai mare, interveni unul dintre imagişti.

– Aşa-i descris în carte? se răsti Willard.

– Poate că nu explicit, dar am rămas cu impresia...

– Nu mă interesează impresiile nimănui. **Eu** hotărăsc.

Willard deveni tot mai nervos odată cu trecerea zilei. De cel puţin două ori fu pe punctul de a-şi pierde cumpătul, a doua ocazie fiind atunci cînd observă un străin privind repetiţiile de pe margine.

Se îndreaptă spre el furios.

– Ce căutaţi aici?

Era Laborian, care răspunse încetişor:

– Priveam.

– Contractul nostru prevede...

– Că nu am dreptul să interviu în realizarea compu-piesei. Nu se menţionează că nu am voie să nu asist la repetiţii...

– Vă veţi face nervi inutili. Ăsta-i modul în care se repetă o compu-piesă. Sînt multe dificultăţi care trebuie depăşite, şi echipa poate reacţiona în mod neprevăzut ştiind că autorul priveşte şi nu e de acord.

– Nu-i vorba de a nu fi de acord. Mă aflu aici doar ca să răspund la întrebări, dacă vă interesează să le puneţi.

– Întrebări? Ce fel de întrebări?

Laborian înălţă din umeri.

– Nu ştiu. Poate că sînteţi într-un impas şi căutaţi o explicaţie.

– Deci, interveni Willard cu o ironie apăsată, doriţi să-mi daţi lecţii.

– Nu, doar să vă răspund la întrebări.

– Ei bine, am una.

– Perfect, încuviinţă Laborian şi scoase un casetofon micuţ. Dacă-mi declaraţi mai întîi că-mi puneţi o întrebare şi prin răspunsul meu nu încalc prevederile contractului nostru, putem trece la treabă.

Willard rămase tăcut mult timp, privindu-l pe Laborian, de parcă suspecta vreun vicleşug, apoi făcu cum i se ceruse.

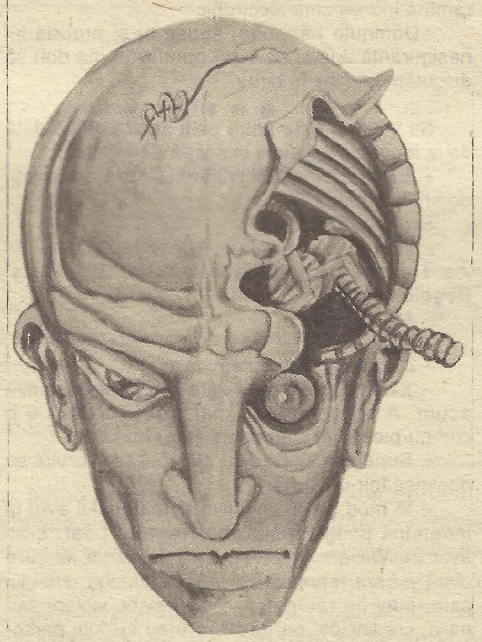
– Perfect, zise scriitorul. Care-i întrebarea?

– V-aţi gîndit la ceva anume cînd aţi conceput fiinţa-triplă?

– Absolut la nimic, răspunse încîntat Laborian.

– Cum se poate lucra aşa... ? tremură glasul lui Willard, de parcă numai printr-un efort considerabil de voinţă nu adăugase „idiotule".

– Foarte uşor. Ceea ce nu descriu, este completat de fiecare cititor în mintea lui. Bănuiesc că fiecare o face în mod diferit, aşa cum i se potriveşte. Acesta este avantajul literaturii. O compu-piesă va avea o audienţă incomparabil mai mare decît o carte, însă trebuie să plătiţi pentru asta, fiind silit să prezentaţi imagini.



Ionuţ POPESCU

– Sînt de acord, aprobă regizorul. Deci am întrebat degeaba.

– Nu tocmai. Am o sugestie.

– Ce anume?

– Un cap. Fiinţa-triplă să aibă cap. Parentalul, Emoţionala şi Raţionalul n-au capete, şi toţi trei consideră fiinţele-triple ca fiind creaturi cu o inteligenţă superioară. Între fiinţele-triple şi cei trei Separaţi există o diferenţă fundamentală. Inteligenţa.

– Un cap?

– Da. Noi asociem inteligenţa cu capetele. Capul adăposteşte creierul şi tot el conţine organele de simţ. Omiţîndu-l, puţini mai cred în inteligenţă. Stridiile nu au capete şi nici scoicile; sînt moluşte care nu ni se par mai inteligente decît un fir de iarbă, însă ruda lor caracatiţa e tot moluscă, şi-i acceptăm un nivel de inteligenţă, deoarece are cap... şi ochi. Conferiţi-i fiinţei-triple şi ochi.

Bineînţeles, toată lumea îşi întrerupsese activitatea. Se apropiaseră atît cît să poată auzi discuţia celor doi.

– Ce fel de cap? întrebă Willard.

– Alegeţi-l singur. De fapt aveţi nevoie de o proeminenţă care să **sugereze** un cap. Şi ochi. Spectatorii nu pot să nu înţeleagă aluziile.

Willard se întoarse cu spatele şi strigă:

– Gata, toată lumea înapoi la treabă! V-a dat cineva pauză? Unde sînt imagiştii? Începeţi să încercaţi capete!

Răsucindu-se înapoi, spre Laborian, rosti oarecum morocănos:

– Mulţumesc!

– Doar dacă iese ceva, strînse din umeri scriitorul.

Restul zilei fu petrecut testînd capete, căutînd unul care să nu fie o simplă proeminenţă caraghioasă sau o copie lipsită de fantezie a capului uman, şi ochi care să nu fie cerculeţe holbate, sau fante răutăcioase. În cele din urmă, Willard îi opri şi mormăi:

– Mai încercăm şi mîine. Dacă cineva are vreo idee nemaipomenită peste noapte, s-o anunţe pe Meg Cathcart. Ea o să-mi transmită orice lucru de calitate. Îngrijorat, adăugă în barbă: Cred că n-o să primesc nici o veste.

• • •

Willard avusese dreptate numai pe jumătate. Într-adevăr, nu primi nici o sugestie extraordinară, însă avu el o idee.

– Auzi, îi spuse lui Cathcart, poţi face rost de un joben?

– Un **ce**?

– Pălăria care se purta în epoca victoriană. Cînd Parentalul pătrunde în sălaşul fiinţelor-triple a fura o sursă de energie, el nu este impunător în sine, dar mi-am zis că ai putea sugera ideea unui coif şi a unei linii lungi, care să ducă cu gîndul la o lance. Atunci, el va fi într-un gen de expediţie cavalerească.

– Da, ştiu, încuviinţă femeia, totuşi e posibil să nu reuşesc. Va trebui să încercăm.

– Bineînţeles, însă asta sugerează o direcţie. Dacă foloseşti aluzia jobenului, va da impresia că fiinţa-triplă e un aristocrat. În acest caz, formele exacte ale capului şi ochilor devin mai puţin cruciale. Se poate face?

– Orice se poate face. Întrebarea e: va reuşi?

– O să încercăm.

După cum se întîmplă de obicei, o idee generează alta. Propunerea cu jobenul îl făcu pe redactor să întrebe:

– De ce nu conferim fiinţelor-triple un accent britanic?

Willard fu luat pe nepregătite.

– De ce?

– Păi britanicii au o limbă cu mai multe tonuri decît a noastră. Cel puţin aşa se întîmplă cu clasele superioare. Versiunea americană a englezei are tendinţa de-a fi monotonă, şi asta-i valabil şi pentru Separaţi. Dacă fiinţele-triple vorbesc în britanica aristocrată, vocile lor se pot ridica şi coborî odată cu cuvintele – tenor şi bariton, ba chiar şi cîte o intervenţie ocazională de soprană. Asta dorim să indicăm prin cele trei voci a căror contopire a dus la apariţia unui nou glas.

– O poţi face? întrebă Willard.

– Cred că da.

– Atunci o să încercăm. Nu-i rău... dacă reuşeşte.

• • •

Era interesant de observat cum întrega echipă se pomeni implicată în Emoţională. Fuseseră cu toţii atraşi în mod special de scena în care eroina fugea peste suprafaţa planetei, după scurta ei confruntare cu celelalte Emoţionale.

Willard vorbi încordat:

– Aceasta va fi una dintre cele mai mari scene dramatice. O s-o dilatăm cît se poate mai mult. Vor exista multe draperii, falduri şi iarăşi draperii, însă nu trebuie să se încurce între ele. Fiecare trebuie să fie distinctă. Chiar atunci cînd Emoţionalele se năpustesc către

Continuare în pagina 14

spectatori, vreau ca fiecare dintre ele să aibă o altă nuanță de alb. Iar draperia Duei să difere de toate, eventual să scînteieze puțin, pentru ca să fie altfel și pentru că ea este Emoționala **noastră.** Ați înțeles?

– Da, încuviință imagistul șef. Se poate face.

– Încă ceva. Toate celelalte Emoționale ciripesc. Ele sînt păsări. Emoționala noastră **nu** ciripește și le disprețuiește pe restul pentru că e mai inteligentă decît ele, și o știe. Iar cînd gonește... Se opri și căzu pe gînduri. Există vreun mod prin care putem scăpa de **Fuga Valkiriilor?**

– Nici nu dorim, răspunse prompt inginerul de sunet. Nu există ceva mai bun pentru asta.

– Așa-i, aprobă Cathcart, totuși n-o să se audă permanent. Cîteva măsuri au același efect, și pot inserta și o aluzie de coame fluturînd.

– Coame? repetă nesigur Willard.

– Absolut. Trei mii de ani de utilizare a cailor au fixat în noi imaginea unui armăsar galopînd drept epitomul goanei nebune. Indiferent cît de iute s-ar deplasa, mașinăriile noastre sînt rigide, lipsite de fluiditate. În același timp, pot face ca fluturarea coamelor să urmărească, să sublinieze și să puncteze unduirile draperiilor.

– Mi se pare interesant. Să încercăm.

● ● ●

Willard știa unde avea să întîlnească obstacolul final. În cea din urmă topire. Adună echipa ca să le vorbească oamenilor; pe de o parte să se asigure că ei înțelegeau despre ce era vorba acum, și pe de altă parte ca să amîne momentul repetiției, cînd urmau să încerce cu adevărat să transpună totul în sunete, imagini și subliminare.

– Deci, începu el, interesul Emoționalei este de a salva cealaltă planetă – Pămîntul – doar pentru că nu suportă ideea distrugerii lipsite de sens a unor ființe inteligente. Știe că ființele -triple efectuează un proiect științific necesar pentru bunăstarea lumii **ei,** dar care ignoră pericolul în care pune planeta străină – pe noi.

Ea încearcă să-i prevină pe locuitorii acelei lumi, dar nu reușește. În cele din urmă, află că întregul scop al topirii este de a produce un nou trio de Rațional, Emoțională și Parental, după care, printr-o topire finală, cei inițiali se transferă într-o ființă-triplă. Ați înțeles?

Este un fel de formă larvară a Separaților și o formă adultă a triplilor.

Însă Emoționala nu vrea să se topească. Ea nu vrea să producă noua generație. Mai mult, ea nu vrea să devină o ființă-triplă și să participe în ceea ce consideră a fi opera lor de distrugere. Cu toate acestea, este ademenită în topirea finală și înțelege prea tîrziu că nu va deveni o simplă ființă-triplă, ci tocmai aceea va conduce proiectul științific prin care se va distruge cealaltă planetă.

Toate acestea, Laborian le-a putut descrie în cartea lui, folosind cuvinte și, iar cuvinte, dar noi trebuie s-o facem mult mai direct, atît prin imagini cît și prin sublimare. **Exact** ceea ce vom încerca în continuare.

Au urmat trei zile de încercări, înainte ca Willard să se declare satisfăcut.

Emoționala plictisită, nesigură, dilatîndu-se, cu subliminările lui Cathcart picurînd sentimentul de nesiguranță. Raționalul și Parentalul venind împreună, contopiți, mai rapid decît în ocaziile anterioare – grăbindu-se către suprapunere înainte de a putea fi oprită – și Emoționala pricepînd prea tîrziu întreaga semnificație și zbătîndu-se... zbătîndu-se...

Apoi eșecul. Senzația de sfîrșeală a înfrîngerii, cînd o nouă ființă-triplă ieși din suprapunere, mult mai aproape de om decît oricine altcineva de pînă atunci, mîndră și indiferentă.

Experimentul științific avea să continue. Pămîntul urma să alunece mai departe spre pierire.

Și, cumva, chiar asta era ideea – cheia de boltă a tot ceea ce încerca Willard să obțină – că în noua ființă-triplă, Emoționala continua să existe. Se întrevede o fluturare îndreptată, și spectatorul trebuia să înțeleagă că înfrîngerea nu era chiar finală.

Într-un fel sau altul, Emoționala avea să mai încerce, deși era pierdută într-o ființă-superioară.

● ● ●

Priviră cu toții compu-piesa, văzînd-o pentru prima dată ca un întreg și nu ca un mozaic de scene, întrebîndu-se dacă mai existau porțiuni ce trebuiau modificate, sau re-montate. (Nu acum, se gîndi Willard, nu acum. Mai tîrziu, cînd își revenea și o putea privi cu mai multă obiectivitate.)

Stătea în scaun, inert. Se implicase prea mult în spectacol. I se păruse că conținea tot ceea ce ar fi dorit să conțină; că tot ceea ce dorise să facă; dar cîte din acestea erau doar speranțe?

Cînd totul se termină și ultimul strigăt tremurat și subliminal al Emoționalei înfrîntă-dar-nu-încă-învinsă pieri, el încuviință:

– Bine.

Iar Cathacart spuse:

– E aproape la fel de bună ca **Regele Lear,** Jonas.

Se auzi un murmur general de încuviințare, și la Willard privi cinic în jur. N-ar fi reacționat la fel, indiferent ce ar fi ieșit?

Îl zări pe Gregory Laborian. Scriitorul tăcea, inexpresiv.

Buzele lui Willard se subțiară. Cel puțin de la el se putea aștepta la o opinie care să fie dublată, sau nu, de aur. Regizorul își căpătase suta de mii. Acum urma să vadă dacă suma avea să rămînă într-un cont electronic.

– Domnule Laborian, spuse el și propria lui nesiguranță îl făcu să sune poruncitor, aș dori să discutăm la mine în birou.

● ● ●

Se vedeau între patru ochi pentru prima dată de la începerea punerii în scenă a romanului.

– Ei bine? începu Willard. Ce părere aveți, domnule Laborian?

Scriitorul zîmbi.

– Femeia aceea care a făcut subliminalele v-a zis că a ieșit aproape la fel de bine ca și **Regele Lear.**

– Am auzit-o.

– A greșit.

– După opinia dumneavoastră?

– Exact. Opinia mea este cea care contează acum. A greșit în mod clar. **Trei în unul** e o compu-piesă net superioară **Regelui Lear.**

– Superioară? Chipul obosit al regizorului se destinse într-un surîs.

– În mod clar. Gîndiți-vă la materialul avut la îndemînă pentru realizarea **Regelui Lear.** L-ați avut pe William Shakespeare; cuvintele lui care cîntă și care reprezintă o muzică în sine; eroii lui care, buni ori răi, puternici sau slabi, vicleni sau naivi, credincioși ori trădători erau cu toții personaje memorabile; plus cele două intrigi, suprapunîndu-se, sprijinindu-se reciproc și fascinînd spectatorii.

Care a fost contribuția dumneavoastră la **Regele Lear**? Ați adăugat dimensiuni pe care Shakespeare nu le putea obține, neavînd cunoștințele tehnice necesare; pe care nici măcar nu și le putea imagina; însă cu tehnologiile cele mai sofisticate, echipa și talentul dumneavoastră n-au putut decît să completeze opera celui mai de seamă geniu literar al tuturor timpurilor.

Însă în **Trei în unul**, domnule Willard, ați lucrat cu cuvintele mele, care nu cîntau; cu personajele mele, care nu erau mărețe; cu intriga mea, care nu zguduie pe nimeni. Ați lucrat cu cartea mea, a unui scriitor de duzină, și ați obținut ceva măreț, ceva care va dăinui mult timp după ce eu voi muri. Astfel, un roman al meu va trăi veșnic, grația acestei puneri în scenă.

Dați-mi cartela, domnule Willard, și vă voi da altceva în schimbul ei.

Contul fu transferat înapoi și, icnind, Laborian ridică o valijoară pe masă și o desfăcu. Scoase dinăuntru o casetă, închisă cu un cîrlig. Îl coborî atent și deschise capacul. Înăuntru sclipeau monezile din aur, fiecare ștanțată cu planeta Pămînt, pe o parte emisfera vestică, iar pe cealaltă cea estică. Monezi mari din aur, valorînd fiecare cinci sute de globo-dolari.

Fascinat, Willard luă una. Cîntărea aproape patruzeci de grame. O azvîrli în aer și o prinse.

– Superbă, rosti el.

– Sînt ale dumneavoastră, domnule Willard, spuse Laborian. Vă mulțumesc pentru compu-piesa realizată. Merită cu prisosință tot aurul acesta.

Regizorul privi îndelung monezile, apoi vorbi:

– M-ați făcut să pun în scenă cartea dumneavoastră, oferindu-mi aurul acesta. Ca să-l obțin, am izbutit să-mi depășesc limitele. Pentru asta vă mulțumesc și aveți perfectă dreptate: A meritat aurul.

Puse moneda înapoi în casetă și închise capacul. După aceea, întinse caseta lui Laborian.

Traducerea Mihai Dan PAVELESCU

Postfață

Cunosc destui împătimiți de SF (unul dintre aceștia sînt chiar eu) care nu vor putea fi convinși niciodată că „Aur" este unul din textele reprezentative ale lui Asimov. Ba mai mult, unii dintre cititorii ***Jurnalului SF*** *se vor întreba (pe bună dreptate) îngrijorați asupra calității lucrărilor premiate cu Hugo. Scopul acestei postfețe ar fi tocmai încercarea de a lămuri unele semne de întrebare.*

Pe scurt, trebuie înțelese trei lucruri:

(1) „Aur" a fost scrisă la comandă pentru aniversarea a 50 de ani de la apariția „Căderii nopții" (votată de membrii SFWA „cea mai bună nuvelă SF scrisă pînă în 1965" – anul atribuirii primelor Nebula). În 1991, cînd a scris-o, Asimov era bătrîn și obosit, mai degrabă lipsit de inspirație și necesitînd lungi perioade de odihnă. Nuveleta apare în septembrie 1991. Asimov moare în aprilie 1992. În septembrie 1992 se decernează premiile Hugo (pentru lucrări publicate în decursul anului anterior) și, în modul cel mai omenesc cu putință, fanii cinstesc memoria „bunului doctor", votînd „Aurul". Cam asta ar fi povestea Hugo-ului. (Poate într-un viitor mai puțin îndepărtat, ***Jurnalul SF*** *va reuși să publice și textele care ar fi meritat „pe bune" să fie premiate.*

(2) Romanul ***Trei în unul*** *nu este altceva decît partea a II-a din* ***Zeii înșiși*** *(The Gods Themselves) al lui Asimov, premiat Hugo și Nebula în 1972. (Editura* ***Teora*** *are în plan publicarea romanului – tradus de subsemnatul – în decursul acestui an, așa încît – fără ai face o reclamă deșănțată – țineți-i pumnii!). Pentru un fan Asimov, nuveleta are astfel o cheie limpede, mai puțin accesibilă (deocamdată) cititorului, român.*

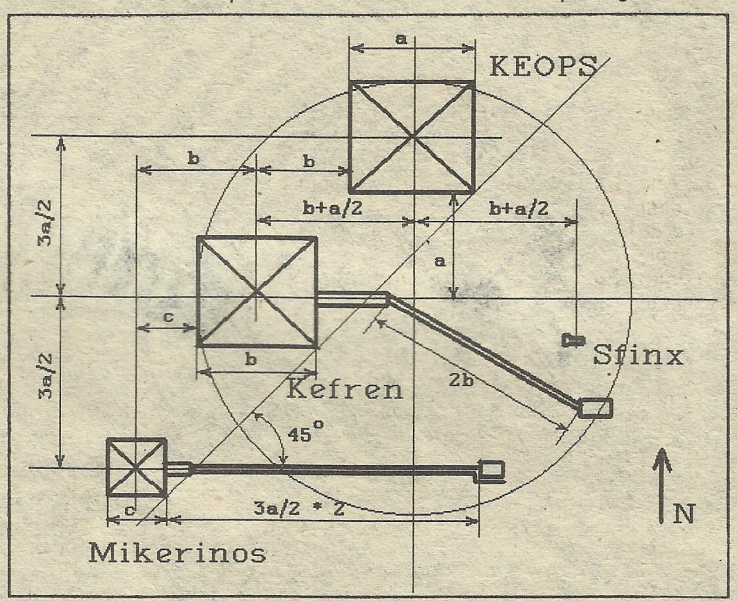
(3) Foarte greu, aproape imposibil, de explicat simbolul „aurului" în societatea americană (căreia, ce mai tura-vura!, i se adresează textul). Nu știu după cît timp se va încetățeni și în România sistemul cărților de credit electronice, al transferurilor bancare efectuate exclusiv prin intermediul calculatoarelor, etc., etc. Atunci, poate, vom înțelege senzația inefabilă (deocamdată) de ***a atinge*** *o valoare de schimb. (Pentru americani – de fapt, hai să nu ne ascundem după deget – pentru întregul Occident – un calculator este mai banal decît radio-ul din care se aude Whitney Houston.)*

Florin MUNTEANU

PIRAMIDA (I)

Și pentru că în numărul trecut al revistei am atins unul din cele mai incitante subiecte, cel referitor la Piramidă și la mult controversatul ei efect, prefer să deschid o nouă paranteză în „povestea" despre electronografie și să vă prezint cîte ceva despre o lume a Formelor în care Piramida poate fi Regină! (cred că după 1001 numere din Jurnalul SF, în care sper să vă prezint cîte ceva în pagina a 13-a, eu voi scrie poezie și dumneavoastră știința, căci treptat ne modificăm reciproc, eu îndrăgostindu-mă de exprimările cu accente lirice din unele lucrări SF, iar dvs, sper, de rigorarea prezentării unor teorii sau ipoteze).

Deci! Gradul redus de reproductibilitate al unor experimentări efectuate în interiorul unor modele ce reproduc la scară piramida lui Keops, dublat de diversitatea deosebită a influențelor acestei forme asupra evoluției unor sisteme vii sau nevii, a polarizat atenția oamenilor de știință în jurul întrebării: există sau nu efectul de piramidă? Cu toată aparatura ultramodernă de care dispunem azi și cu toată experiența acumulată în ultimele decenii privind cercetarea experimentală, comunitatea științifică nu a dat încă un răspuns ferm la această întrebare. Rezultatele obținute de diferiți experimentatori rămîn de multe ori evenimente singulare, neputînd fi reproduse în alte laboratoare sau nici chiar de cei ce le-au obținut pentru prima dată. Și cu toate acestea, rezultatele experimentale înregistrate sînt o mărturie a prezenței unui fenomen fizic, palpabil, care iese din limitele unor simple abateri, fluctuații sau erori experimentale și care este declanșat de condiții încă puțin înțelese.



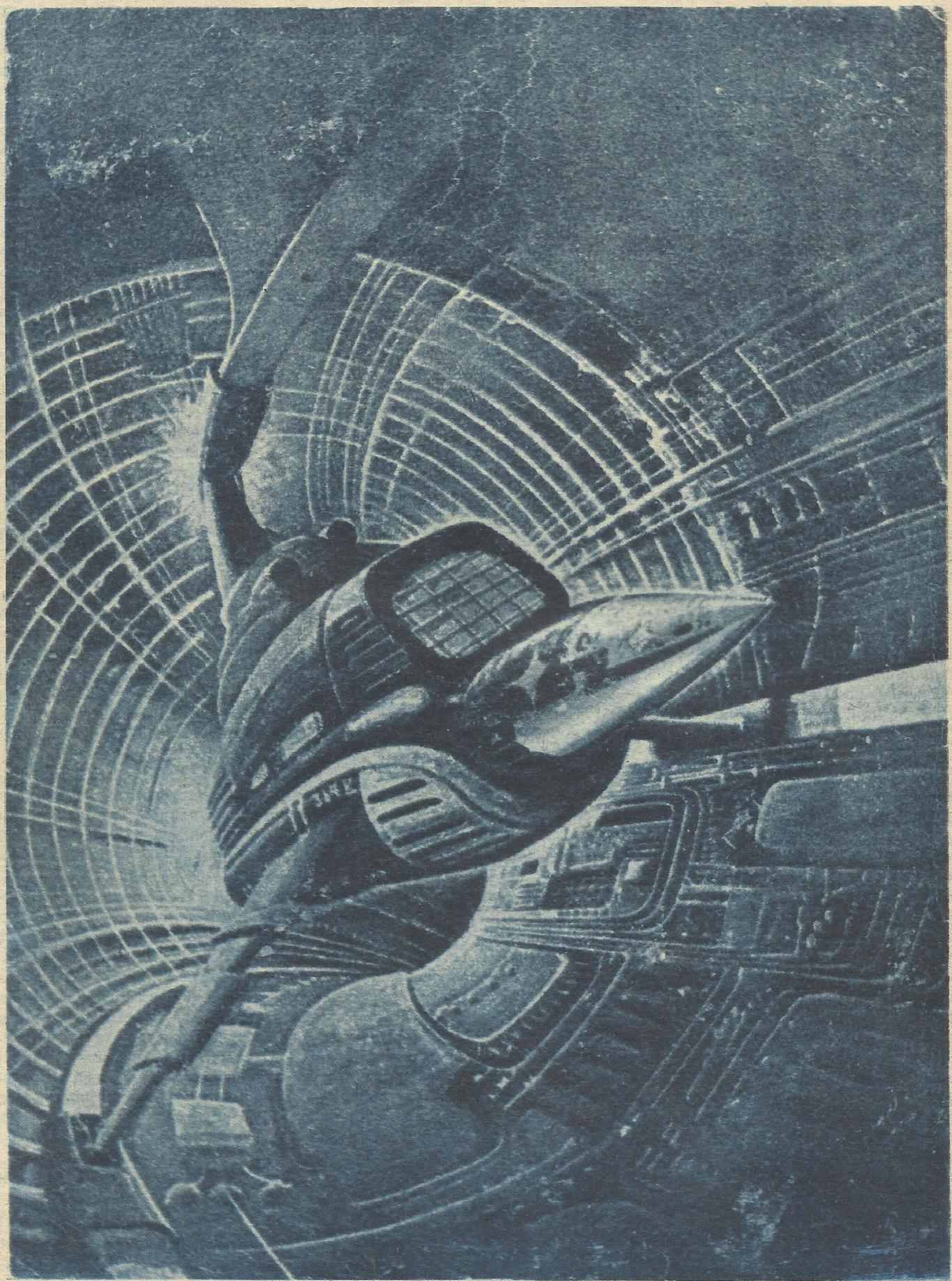
Pornind de la realitatea existenței complexului marilor piramide de la Gizeh, ce conține și piramida lui Keops și ținînd seama de numeroasele informații [1] ce răzbat încă din antichitate privind rolul inițiatic, esoteric al acestor construcții, se naște firesc o întrebare de bază: oare modul în care gîndim azi un experiment este adecvat studiului privind „efectul de piramidă"? Oare o regîndire principial diferită a modului de a efectua experimentele în piramidă, nu ar conduce la rezultate sensibil mai reproductibile și deci abordabile pentru un studiu complet? Se poate vorbi de o energie captată sau generată de această formă geometrică regulată? Trebuie oare să căutăm prezența unor „informoni", gravitoni, „cotoni" sau cine știe ce alte particule ce ar putea fi răspunzătoare de efectele observate, să încercăm să „îndesăm" fenomenul studiat în tiparele actuale ce explică totul prin interacțiuni de particule? Sau mai degrabă ar fi să dăm crezare pasajului din cartea Vlața învățătorilor în care, prin metode paranormale ce ar putea constitui în sine o altă temă, ni se releva că: „datele științifice înzidite în enorma sa masă de piatră nu au fost incluse acolo pentru progresul științei, căci trebuie să fi deja foarte versat pentru a le înțelege". Acest pasaj sugerează că rezolvarea enigmei legate de Piramidă este condiționată de rezolavrea în prealabil a altor „șarade" și mistere ale Universului. În acest sens, piramida ar putea fi considerată pentru moment un fel de „obiect didactic" prin a cărui studiu cercetătorul ar putea să filtreze, după criterii de maximă universalitate, o parte din informațiile pe care le deține.

O primă privire asupra modului de dispunere al piramidelor ce formează complexul de la Gizeh (fig. 1), asupra proporțiilor și dimensiunilor megalitice utilizate (dimensiuni ce impun respect și azi cu toate progresele tehnologice remarcabile făcute între timp și cu care ne tot lăudăm), sugerează existența unor legi de construcție riguroase, nespecifice unui complex arhitectural obișnuit, și cu atît mai mult al unuia cu caracter funerar. Și pentru a putea înțelege cîte ceva din semnificațiile acestor construcții ar trebui să putem să pătrundem starea de spirit a acelei vremi, să înțelegem modul în care gîndeau și ce căutau a împlini în viață cei de acum cîteva mii de ani. Și poate cel mai ușor pentru noi ar fi să reconsiderăm gîndirea pitagoreană, căci este aproape de sufletul nostru românesc prin însăși legătura subtilă dintre Pitagora și Zamolxe.

După cum spuneam în numărul trecut, sensibilul, prin cumulări succesive a generat suprasensibilul și o dată cu acesta o metodologie de căutare logică a Esenței lucrurilor. Esența, poate fi considerat primul cuvînt hotărîtor și caracteristic al filozofiei grecești și semnifică sursa și principiul fenomenelor și ființelor. Conform definiției date de Aristotel, esența este principiul absolut din care „derivă toate, el rămînînd intact". Atribuirea rolului de esență diferitelor fenomene sau ființe, a generat concepții filozofice diferite. Specific școlii pitagoriene este atribuirea rolului de esență nu materiei ci Numărului, care nu are conținut, nu este materie ci doar ordine, este principiu sintetic fără a fi legat de simțuri, este FORMĂ. Numărul este un fel special prin care se exprimă forma. În lucrarea sa, Filozofia socială a vechilor greci, Constantin Tsatsos arăta că, în sensul filosofiei grecești, forma este ceea ce „alcătuiește, ordonează, armonizează, leagă, definește, este lege. Iar legea nu este altceva decît ordine logică, necesară și universală, este Logos(*). Dacă forma este principiul ființelor, atunci legea, logosul constituie acest principiu. Poate că numărul nu este decît o primă concepție timidă și oarecum limitată a logosului". În Theologumena Arithmeticae, Nicomach explicitează această concepție: „Haosul primitiv, lipsit de ordine și de formă și de tot ceea ce diferențiază după categoriile de calitate, cantitate etc., a fost organizat și orînduit după Număr". Deci principii matematice clare, rapoarte și proporții guvernează atît lumea anorganicului cît și a organicului și chiar a socialului sau a creației umane. „Acest templu este ca și cerul în toate aranjamentele lui", spune o inscripție de pe un fragment al templului lui Ramses II, aflat astăzi în muzeul din Cairo, explicitînd practic ideea de mai sus. Poate că în acest spirit ar trebui abordată analiza complexului de la Gizeh, și căutate legăturile profunde cu Stonehenge și Sarmisegetusa. Structura geometrică, riguros orientată a acestor construcții poate fi considerată rezultatul imprimat vieții sociale de către tendința spre o ordine geometrică, universală, astronomică, specifică influențelor culturii grecești și Egiptene, ordine dominată de Numărul de Aur. Dar despre toate acestea în numerele următoare ale deja cunoscutului Jurnal SF.

[1] G. Chițulescu Șapte monumente celebre ale antichității, Ed. Tehnică 1969

● Logos inseamnă în grecește: rațiune, raționament și **raport** (judecată, facultate esențială a inteligenței raționale, justa percepție a raporturilor dintre idei sau lucruri).



Scanare și prelucrare digitală

de

Anonim

și

CAT Graur

Antwerpen

2025